Schillers Gedichte

erläutert von

Heinrich Viehoff.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Schillers Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Heinrich Viehoff.

Sechste umgearbeitete Auflage.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1887.

Kgl. Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Erstes Register.

(Nach der chronologischen Reihenfolge des Kommentars geordnet.)

Erster Teil des Kommentars.

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Zweiter Teil des Kommentars.

Gedichte der dritten Periode, erste Abteilung.

Das Jahr der Ideendichtung und Das Epigrammenjahr.
1795 und 1796.

Dritter Teil des Kommentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abteilung.

Vom Balladenjahr bis zu Schillers Tode.
1797—1805.

Zweites Register.

(Nach den Anfangsworten der Gedichte alphabetisch geordnet.)

A.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

Z.

Drittes Register.

(Nach den Überschriften der Gedichte alphabetisch geordnet.)

A.

B.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Vorwort zur sechsten Auflage.

Wie bei mehrern der vorhergehenden Auflagen fühle ich mich verpflichtet, über die abermals veränderte Gestalt, in welcher dieser Kommentar diesmal erscheint, mich dem Leser gegenüber auszusprechen. Ursprünglich hatte mein Werk einen vorherrschend biographischen Charakter und schloß sich an die Hoffmeistersche Lebensbeschreibung Schillers. Indem ich es mit diesem Anschluß etwas zu ernst genommen hatte, war mein Werk, der von Hoffmeister aufgestellten Gruppierung der Gedichte folgend, an manchen Stellen von der chronologischen Reihenfolge der Entstehungszeit ziemlich stark abgewichen. Von der Überzeugung ausgehend, daß es, wie für die Würdigung des Dichters im ganzen, so auch für das Verständnis seiner einzelnen Gedichte das Förderlichste sei, wenn man sein poetisches Schaffen Schritt für Schritt verfolgt, legte ich in der dritten Auflage durchweg die chronologische Anordnung zu Grunde, wobei ich es jedoch für selbstverständlich erachtete, daß gewisse Gedichtsgruppen, z. B. die Votivtafeln und die Xenien, nicht der strengen chronologischen Folge zu Gunsten auseinandergerissen werden durften.

Bei der folgenden Auflage erschien eine weitere Abänderung der Gestalt dem Interesse der Mehrzahl der Leser zu entsprechen. Dem weitaus größern Leserkreise schien es nicht sowohl darum zu thun zu

sein, des Dichters Entwickelungsgang an seinen sämtlichen lyrischen Produktionen im Zusammenhange zu verfolgen, als vielmehr darum, zu jedem einzelnen aus der Gedichtsammlung herausgegriffenen Stücke über die Entstehungszeit desselben, über die inneren und äußeren Veranlassungen, über die Muster, die etwa dem Dichter vorgeschwebt, über die Quellen, woraus er den Stoff geschöpft, über die ursprüngliche Gestalt der einzelnen Gedichte, über ihren etwaigen Zusammenhang untereinander oder mit den dramatischen, historischen und philosophischen Arbeiten Schillers, über Sprachliches, Metrisches, Sachliches u. dgl. in dem Kommentar die wünschenswerten Aufklärungen und Erörterungen schnell und bequem zu finden. Man sieht, um den Wünschen und Bedürfnissen des Leserkreises, den der Herausgeber für den zahlreichsten hielt, entgegenzukommen, mußte sich der Kommentar der herkömmlichen Reihenfolge der Stücke in der Gedichtsammlung anschließen; und eben dieses Anschlusses wegen durften diejenigen Stücke, denen der Dichter die Aufnahme in die Sammlung versagt hat, entweder ganz unberücksichtigt bleiben, oder nur vorbeigehend berührt werden.

So verhielt es sich mit der Überzeugung des Verfassers dieses Kommentars vor zehn Jahren (1876) beim Erscheinen der fünften Auflage. Seitdem haben aber manche, teils mündlich, teils brieflich oder gedruckt mir zugegangene Urteile über das Buch meine die Anordnung desselben betreffende Ansichten in mehrern Punkten geändert.

Eine nicht geringe Zahl von Lesern der fünften Auflage erklärte sich mit dem Aufgeben des biographischen Charakters durchaus nicht einverstanden. Des Dichters Entwickelungsgang aus seinen lyrischen Produktionen nahezu vollständig kennen zu lernen, sei ein Vorteil, der das genaue Verständnis einzelner lyrischen Stücke weit überwiege. Auch der Anschluß des Kommentars an die herkömmliche Reihenfolge der Gedichtsammlung, an die durch Schillers Freund Körner geschaffene Folge, die man nicht mit Unrecht die „Vulgata“ genannt hat, wurde mißbilligt und selbst für unnötig gehalten. Die chronologische Reihenfolge entspreche ja mehr der bio=

graphischen Anordnung, und sei zudem in der jüngern Zeit bei neuen Ausgaben der Schillerschen Gedichte wiederholt aufgegeben oder wenigstens beschränkt worden.

Will man aber den biographischen Charakter des Kommentars festhalten, so darf man auch nicht auf die lyrischen Erstlingsversuche Schillers, aus denen die Vorzüge des künftigen gereiften Lyrikers schon vielfach hervorblicken, und überhaupt auf alle aus seiner Gedichtsammlung ausgeschlossenen lyrischen Produktionen nicht verzichten. Gedichte, wie das 1776 in Balthasar Haugs schwäbischem Magazin erschienene „Der Abend“ und das 1777 eben daselbst veröffentlichte „Der Eroberer“, müssen dann einer eingehendern Betrachtung, als in der fünften Auflage des Kommentars geschehen ist, unterzogen werden.

Nachdem ich mannigfachen Anforderungen, die sich an den Kommentar eines für die Entwickelung der deutschen Jugend, zumal der weiblichen, so einflußreich gewordenen Dichters stellen lassen und wirklich gestellt werden, lange und ernstlich erwogen habe: bin ich zu der Ansicht gelangt, daß die Gestalt, die mein Schiller-Kommentar bereits in der fünften Auflage gewonnen hatte, keiner gar großen Änderung bedürfe, um jenen sämtlichen Anforderungen zu genügen. Wenn ich nunmehr in der hier gebotenen sechsten Auflage auch die lyrischen Erstlingsversuche und außerdem die vom Dichter selbst aus der Sammlung ausgeschlossenen Gedichte nicht bloß bruchstücklich aufnehme und bespreche, sondern vollständig mitteile und, soweit sie als Entwickelungsmomente des Schillerschen Geistes gelten können, eingehend erörtere; wenn ich ferner im ganzen Werke die biographische und die chronologische Anordnung, letztere jedoch nur soweit sie die Auffassung des Stoffes nicht zersplittert und hemmt, festhalte: so glaube ich hoffen zu dürfen, daß diese neue Auflage nicht nur denjenigen Lesern, die es auf eine speziellere Belehrung über einzelne sie besonders interessierende Gedichte abgesehen haben, sondern auch denen, die aus der gesamten lyrischen Poesie Schillers über den Gang und die Epochen seiner Geistesentwickelung, seine ganze Welt-

anschauung und seine Stellung zum Jahrhundert Aufklärung wünschen, zu einiger Förderung gereichen werde.

Die Einteilung des ganzen Kommentars in drei Bände wird beibehalten; und damit er für jeden Leser, mag derselbe dabei eine Gedichtsammlung mit der herkömmlichen Reihenfolge der Stücke, oder mit einer beliebigen anderweitigen Folge zur Hand haben, gleich brauchbar sei, wird am Schluß des Werkes außer dem an dasselbe sich anschließenden Register noch ein zweites nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte alphabetisch geordnet folgen.

Trier, im Februar 1886.

Heinr. Viehoff.

Gedichte der ersten Periode.

1769—1785.

Wie Goethes frühere Dichtungen, so werden auch die Jugendgedichte Schillers bisweilen als Naturpoesie charakterisiert. So nennt z. B. Hoffmeister die Zeit bis zur Vollendung des Don Carlos „die Periode der jugendlichen Naturpoesie“. Wenn aber schon bei Goethes frühern Produktionen sich als nötig erweist, den Sinn dieses Ausdrucks zu beschränken, so ist dies bei Schillers Jugendgedichten noch weit unerläßlicher. Die letztern können nur im Gegensatz zu der auf klarbewußten Prinzipien aufgebauten klassischen Kunstpoesie der dritten Periode als Naturpoesie aufgefaßt werden; in allen andern Beziehungen sind sie derselben wenig oder gar nicht verwandt. Der Naturpoesie ist unter anderm die Unwillkürlichkeit der Produktion, das freie, mühelose Hervorbrechen eigen, wodurch sich auch Goethes erste Dichtungsperiode charakterisiert. Als freie Blüten seines Lebensbaumes erzeugten sich damals Goethes Poesien mit derselben Naturnotwendigkeit und Leichtigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck der Blumen und Blätter hervortreibt. Wie ganz anders bei Schiller! Sein Jugendfreund Petersen sagt, man solle nicht wähnen, daß Schillers erste Dichtungen leichte Ergüsse seiner poetischen Ader gewesen seien; nicht selten hätten seine Anstrengungen einem wahren „Pressen und Herauspumpen“ geglichen. Ferner schöpft die Naturpoesie in der Regel ihren Stoff aus dem Born der wirklichen Welt. Der Naturpoet behandelt nicht ersonnene Verhältnisse und Situationen, sondern besingt eigene Erlebnisse und stellt die nächste Umgebung dar, wie sie in seinem Innern sich abspiegelt. Mit Schiller verhielt es sich nicht so. „Seine klösterliche Abge-

schiedenheit," sagt Hofmeister, „reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie ins Unbegrenzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da nicht Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft mit Bildern erfüllte, so mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt." Nachdem er dem Gefängnis der Militär-Akademie entronnen war, und besonders nachdem er durch die Flucht aus Stuttgart die Brücke zur Heimat hinter sich abgebrochen hatte, wurden allerdings seine Lebensverhältnisse mannigfaltiger und bedeutender; aber jetzt war die Neigung, den dichterischen Stoff entweder seiner inneren Geistes- oder der Bücherwelt zu entnehmen, teils durch Angewöhnung, teils freilich auch durch ursprünglichen Zug seines Innern schon zu mächtig; und dann bot ihm auch jetzt noch, bei den höchst drückenden Verhältnissen, die auf ihm lasteten, die Wirklichkeit so wenig, daß er sich gern daraus in sein inneres Geistesasyl zurückzog und nur ausnahmsweise einmal seine Lebenserfahrungen in der Dichtung sich bestimmter abspiegeln ließ.

Das Eigentümliche von Schillers Jugendpoesien tritt in ein helleres Licht, wenn wir die oben angeregte Vergleichung mit Goethes frühern Dichtungen etwas weiter verfolgen. Goethes Auge ruhte von jeher mit liebevollem Anschaun auf den äußern Dingen, und so sammelte er bei Zeiten in seinem Innern eine Welt fester Gestalten, die sich in seiner Poesie in sichern Umrissen abspiegelten. Seine Einbildungskraft wirkte ruhig und besonnen und hielt treu ihre Gegenstände fest. Hierbei kam ihm sein Interesse an der bildenden Kunst zu Hilfe; und wenn vielleicht zu bedauern ist, daß durch seine langjährigen Bemühungen, selbst etwas in dieser Kunst zu produzieren, manche schöne Stunde der Poesie entzogen wurde, so ist dagegen der große Vorteil in Anschlag zu bringen, der ihm aus jenen Bestrebungen für die Festigkeit und Klarheit seiner poetischen Gestalten erwachsen ist. Schiller wandte sich frühzeitig von der Wirklichkeit ab, und flüchtete sich in die Welt der Ideale; und je mehr er in diesem Gebiete Spielraum gewann, desto weniger vermochte ihn die jenge Wirklichkeit zu befriedigen. Am sichersten wäre vielleicht seine Phantasie durch die Beschäftigung mit bildender Kunst und das Studium der Griechen, namentlich Homers, zum Begrenzten, An-

schaulichen, Stetigen und Ebenmäßigen hingeleitet worden. Aber zu jener fehlte ihm Neigung und Gelegenheit, und statt des Homer waren Klopstock und andere sentimentale Dichter die Leitsterne seiner Jugend. So darf es uns nicht wundern, daß, während Goethes Jugendgedichte schon eine bewundernswürdig reine und klare Form zeigen, Schillers frühere Produktionen eine geschmackvolle Gestaltung vermissen lassen. Unruhig springt seine Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien; und weil seine Einbildungskraft nicht durch die Anschauung des Lebens gezügelt und gemäßigt wird, treibt sie die Gestalten ins Unbestimmte und Grenzenlose.

Dazu kommt noch ein anderer bedeutender Unterschied, die abweichende Art, wie sich bei Goethe und Schiller die Denkkraft an der dichterischen Produktion beteiligte. Bei Goethe vollzogen Denkkraft und Phantasie abgesondert ihr Geschäft; bei Schiller war beider Thätigkeit aufs innigste verbunden, so daß seine philosophischen Erzeugnisse ein dichterisches Gepräge trugen, und seine Dichtungen von seiner Philosophie durchdrungen waren. Überdies war Schillers Denken von frühe her philosophisch, spekulativ, während Goethes Denken mehr intuitiver Art war. Es verdeutlicht sich uns dieser Unterschied am leichtesten durch die Betrachtung der Jugendgedichte beider. Wir finden auch unter Goethes früherer Poesie manche von didaktischem Charakter; allein er gewann diese Lieder, indem er das Menschenherz mit all den Rätseln, die es birgt, mit all den Leidenschaften, die es bewegen, sinnend beobachtete. Dahin gehören z. B. schon aus dem Leipziger Liederbüchlein die Gedichte: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünsche, Kinderverstand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeständigkeit, Unschuld, der Misanthrop, welche sämtlich einen Zug ins Reflektieren haben. Besonders aber beschäftigte ihn seine eigene Geistes- und Gemütsentwickelung, sein besonderes Lebensschicksal, und aus diesem Interesse erwuchsen wieder mehrere kleinere didaktische Gedichte, namentlich im Anfange der Weimarischen Zeit. Alle diese Gedichtchen gingen aus der ruhigen Beobachtung eines bewegten geistigen Lebens hervor und sprechen die Ergebnisse dieser Beobachtung rein und einfach aus, während anderseits die eigentlichen lyrischen Poesien Goethes, z. B. seine zahlreichen Liebeslieder, eben so rein und einfach gehalten sind und die Reflexion abwehren. Bei Schiller dagegen dringt nicht etwa bloß die Reflexion, sondern seine philosophische Spekulation bis in seine feurigsten der Liebe und Freundschaft gewidmeten Oden; und

statt, wie man erwarten sollte, sie abzukühlen, trug sie noch dazu bei, seinen Liebes- und Freundschaftsliedern einen ungestümern Charakter zu geben. Er hatte sich schon früh ein pantheistisches System aufgebaut, welches er in den Philosophischen Briefen durch Julius entwickeln läßt. Von diesem sind jene Lieder ganz durchdrungen und haben daher, wie das Philosophem selbst, etwas Universelles, Pantheistisches, Unermeßliches, womit leichte, einfache, klare Natürlichkeit sich nicht vereinigen ließ.

Das Dritte, was uns an Schillers Jugendpoesien im Vergleich mit den Goetheschen besonders auffällt, ist die Maßlosigkeit der Empfindungen, die freilich aus derselben Wurzel entsproß, wie die Schrankenlosigkeit seiner Phantasien und seiner spekulativen Träume. Schiller war, wie Goethe, mit starkem und tiefem Gefühl ausgestattet; aber während Goethes Empfindungen sich an der Erfahrung regelten und begrenzten, fachte Schiller die seinigen durch einsames Sinnen und Phantasieren zu hochlodernden Flammen auf. Wie maßvoll gehalten, wie anmutig und gefällig sind schon die frühesten Liebeslieder von Goethe, und wie exaltiert und formlos dagegen die Lauralieder von Schiller! Der Dichter, sagt Hoffmeister, glüht für selbstgebildete Ideen und Phantasien, für eine Laura, die sein Geschöpf ist. Sein Gefühl wird durch seine Gedanken ins Grenzenlose fortgerissen und überfliegt seinen Gegenstand. Individuelle Empfindungen und Verhältnisse werden nicht vorgeführt und man erfährt von der Hochgefeierten selbst fast gar nichts.

Hiernach läßt sich schon von selbst erwarten, daß auch im Stil und in der ganzen sprachlichen und metrischen Form der Schillerschen Jugendgedichte Ebenmaß, Anschaulichkeit, bestimmte Begrenzung, strenge Angemessenheit zum Gegenstande, feiner Geschmack vielfach vermißt werden. Seine Tropen und Figuren sind oft kühn und originell, aber auch eben so oft extravagant und dunkel. Sie partizipieren an dem universellen Gesamt-Charakter der Gedichte; daher werden unermeßliche Bilder und Vorstellungen wie die Ewigkeit, das Weltall, der Ozean allzuhäufig für leichter faßliche und näher liegende herangezogen. In der Wortstellung erlaubte Schiller sich damals Freiheiten, welche mitunter die Kraft der Sprache erhöhen, aber nicht selten das Verständnis erschweren; besonders machte er häufig von der Ellipse den kühnsten Gebrauch. Im Strophenbau, wie in der Bildung der einzelnen Verse, gestattete er sich manche Unebenheiten, die Goethes musikalisch gebildetes Ohr nicht geduldet haben würde. Überhaupt läßt sich leicht erkennen, daß Schillers

Poesie mehr für die Deklamation, als für den Gesang berechnet war; und so finden wir denn auch bei ihm in dem eigentlich musikalischen Elemente, in den Reimklängen, Fehler so auffallender Art, wie wir sie nicht leicht bei einem andern Dichter antreffen. Er reimte z. B. spinntest mit trenntest, springt mit hängt, brennt mit Flammenwind, Minen mit Schönen, brennt mit Kind, Trauerbühne mit Scene, Monde mit Elysiumssekunde, Blume mit Glanzphantome, nun mit Orgelton u. s. w., abgesehen von vielen konsonantisch falschen Gleichklängen, wie Kleider und heiter, Rosenpfaden und Thaten u. s. w. In den plastischen Elementen der Sprache dagegen, in der rhythmischen und sprachlichen Malerei, in der ausdrucksvollen Darstellung eines Gegenstandes oder einer Handlung durch Versbewegung und Lautfärbung läßt er bereits an vielen Stellen seiner Jugendgedichte den künftigen, kaum von andern erreichten Meister vorauserkennen.

Auch noch in einer andern, und zwar wichtigern Eigenschaft seiner Jugendpoesien blickt schon der Dichter hervor, der später so bewundernswürdige lyrische Produktionen schaffen sollte; ich meine die kunstgerechte Anlage, den wohl durchdachten Plan der einzelnen Stücke. Wir werden unten bei näherem Eingehen auf dieselben erkennen, wie logisch streng in den meisten die Ideenassociation und die ganze Ökonomie ist. Hoffmeister rühmt an dem dramatischen Erstlingswerk Schillers, den Räubern, daß es mit einem für das damalige Alter des Dichters staunenswerten Verstande angelegt sei. Dasselbe läßt sich von seiner lyrischen Jugendpoesie sagen. Auch ihre Grundlage deutet meistens auf ein sehr richtiges Kunstverständnis oder wenigstens einen feinen Kunstinstinkt; und wenn der Dichter sich hier und da Verstöße gegen die rechte Reihenfolge der Ideen und Empfindungen zu Schulden kommen ließ, so geschah dies, weil die stürmische Aufregung der Phantasie und Gefühle seine künstlerische Besonnenheit auf Augenblicke verdunkelte.

Der erste metrische Versuch, den wir von Schiller kennen, ist ein an seine Eltern gerichteter Glückwunsch Zum Neujahr 1769 mit beigefügter lateinischer Prosaübersetzung:

Herzgeliebte Eltern!

1.

Eltern, die ich zärtlich ehre,
Mein Herz ist heut voll Dankbarkeit!
Der treue Gott dies Jahr vermehre,
Was Sie erquickt zu jeder Zeit.

2.

Der Herr, die Quelle aller Freude,
Verbleibe stets Ihr Trost und Theil;
Sein Wort sei Ihres Herzens Weide,
Und Jesus Ihr erwünschtes Heil.

3.

Ich dank' vor alle Liebes Proben,
Vor alle Sorgfalt und Geduld;
Mein Herz soll alle Güte loben
Und tröſten sich stets Ihrer Huld.

4.

Gehorsam, Fleiß und zarte Liebe
Verspreche ich auf dieses Jahr.
Der Herr schenk' mir nur gute Triebe
Und mache all mein Wünschen wahr. Amen.

Johann Christoph Friedrich Schiller,
den 1. Januarii Anno 1769.

Latine.

1.

Parentes, quos diligo ex corde toto, cor meum abundat hodie gratitudine. DEUS clemens multiplicet hunc annum, quae vos recreant omni tempore.

2.

Dominus, fons omnium gaudiorum, maneat perpetim solatium vestrum; verbum suum sit pascuum vestrum et Jesus vestra optata salus.

3.

Gratias maximas ago pro omnibus specimentis amoris, pro omni solicitudine et patientia. Cor meum omnem bonitatem laudet, et soletur se favoris vestri perpetim.

4.

Obedientiam, diligentiam et amorem tenerum promitto hoc anno novo. Deus donet mihi modo instinctus bonos, et omnia a me optata ad veritatem ducere velit. Amen.

Johann Christoph Friderich Schiller.

Hier hätten wir also, wenn es ihm nicht in die Feder diktiert worden ist, ein Gedicht des neunjährigen Knaben. Das Manuskript, die Verszeilen von Schillers Hand auf einen Foliobogen geschrieben, mit dem Latein gegenüber auf der rechten Seite, kam später in den Besitz seines ältern Sohnes, des Oberförsters Karl von Schiller in

Rottweiler. Daß es die Form eines Gesangbuchliedes hat und von religiösem Geiste durchweht ist, kann uns nicht wundern, da Religiosität und Frömmigkeit der Lebensatem der Schillerschen Familie war. Der Vater sprach jeden Morgen im Kreise der Seinen ein selbstverfaßtes metrisches Gebet, und er sowohl, als seine Gattin, las dem jungen Schiller häufig aus den geistlichen Dichtungen von Uz und Gellert vor; ja, wenn die Nachricht zu glauben ist, verstand es auch Schillers Mutter, ihre frommen Empfindungen in Versen auszusprechen.

Einen lateinischen Neujahrswunsch, den Schiller zwei Jahre später (1. Jan. anno 1771) seinem Vater widmete, übergehen wir, weil er ganz in lateinischer Prosa geschrieben ist, und es hier uns nur auf seine Entwickelung in der deutschen Lyrik ankommt; desgleichen eine in elegischem Versmaß verfaßte lateinische Epistel, worin er dem Dekan Zilling an der Schule zu Ludwigsburg im Herbst 1771 für gütigst bewilligte Ferien dankte.

Nach dem Eintritt ins zweite Lebensdecennium begannen sich die poetischen Keime in dem Knaben etwas stärker zu entfalten. Sein Jugendfreund Petersen hat uns berichtet, wie der zehnjährige Schiller auf einem ländlichen Ausfluge, von seinem Schulkameraden Elwert begleitet, von einem Hügel herab, der einen Ausblick auf das Schlößchen Harteneck und das Dorf Neckarweihingen gewährte, in einer gereimten pathetischen Ergießung über das Schloß, das sie hungerig entlassen, seinen poetischen Fluch, über das Dorf aber, das für zwei Kreuzer sie mit köstlicher Milch und Johannisbeeren gelabt, seinen feierlichen Segen ausgesprochen habe.

Im Jahr 1772 entlockte ihm seine Konfirmation ein Gedicht, oder vielleicht gar zwei, die aber beide sich ebenso wenig wie die beiden ebenerwähnten erhalten haben. Seine Mutter sah ihn am Tage vor der Konfirmation auf der Straße herumstreifen und machte ihm Vorwürfe über seine Gleichgültigkeit gegen die bevorstehende heilige Handlung. Betroffen zog er sich auf einige Stunden zurück, und überreichte dann, nach der einen Überlieferung der Mutter ein auf die Konfirmation bezügliches deutsches Gedicht, nach der andern dem Vater ein lateinisches in elegischem Versmaß. Beide Traditionen mögen auf Wahrheit beruhen. Wie er zu Neujahr 1769 die Eltern in zwei Sprachen beglückwünscht hatte, so mag er auch jetzt beim Tauferneuerungsbunde seine Gefühle in beiden ausgedrückt haben; nur daß er jetzt Deutsch und Latein schied und an Mutter und Vater verteilte. Als ein Schüler, der vier Jahre hindurch in

der Ludwigsburger Schule im Lateinischen die beste Zensur (ein doppeltes A) erhalten und Ovids Tristien fleißig studiert hatte, vermochte der Knabe dem Vater statt Prosa lateinische Distichen zu bieten. Von keinem dieser beiden Konfirmationspoesien hat sich etwas erhalten.

Im vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, trat Schiller, nachdem er die Schule zu Ludwigsburg durchlaufen hatte, in die militärische Pflanzschule auf der Solitude. Er brachte, was seine Lebensanschauungen, insbesondere seine religiösen Ansichten betrifft, wahrscheinlich schon eine geteilte und schwankende Gesinnung in das Institut mit: warme Frömmigkeit, wie sie ihm von seinen Eltern eingeflößt war, und aufkeimende Zweifel infolge eines rigorösen und finstern Dogmenunterrichtes. Sein frommer Sinn fand in Klopstocks Oden und der Messiade, die er jetzt kennen lernte, willkommene Nahrung. Bald zu eigener Produktion angeregt, versuchte er den israelitischen Gesetzgeber Moses episch zu verherrlichen. Neben Klopstock las er noch Virgil und die Lieder und Hochgesänge des alten Testaments in Luthers Übersetzung. Aber schon gegen Anfang 1774 erhielt er durch das Bekanntwerden mit Gerstenbergs Ugolino, zu denen sich später Lessings Dramen und Julius von Tarent von Leisewitz gesellten, die Richtung zur tragischen Poesie und wurde für die nächste Zeit vom Lyrischen und Epischen mehr und mehr abgelenkt. Erst nachdem er durch seine Räuber dem mächtigen Drange zur Tragödie vorläufig genügt hatte, kam seine lyrische Ader wieder in Fluß und strömte dann schnell eine Fülle von Gedichten aus. Bis dahin aber begegnen wir nur wenigen vereinzelten lyrischen Gedichten. Eines derselben und zwar das erste, welches der Jüngling drucken ließ, war

---

Der Abend.

1776.

Es erschien in Balthasar Haugs schwäbischem Magazin. Haug, der Professor an der Akademie war, verbesserte einige Reimfehler und fügte die prophetische Anmerkung bei: „Dieses Gedicht hat einen Jüngling von sechzehn Jahren zum Verfasser. Es dünkt mich, derselbe habe schon gute Autores gelesen und bekomme mit der Zeit ein os magna sonaturum.“ Es zeigt sich in dieser

Produktion noch wenig von jenem ungestümen Feuer, das bereits in einem dem folgenden Jahre angehörigen Gedichte („der Eroberer") lodert, sondern fast nur Aneignung fremder Gedanken in einer verständig vorsichtigen Form, was dem Stücke einen Schein von Reife giebt, der den meisten Gedichten aus der ersten Periode mangelt. Schiller legte auch später keinen Wert auf dieses Produkt, und als ein Jugendfreund desselben teilnehmend gedachte, erwiderte er: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!" Auch das nächstfolgende Gedicht, „Der Eroberer", erinnert zwar allenthalben noch an Klopstock; aber zugleich zeigt sich darin eine Kühnheit und Glut, daß wir nunmehr deutlich den Anfang jener stürmischen Gärung wahrnehmen, woraus sich Schillers Geist allmählich zur schönsten Selbständigkeit, zur edelsten Kraft und Würde läuterte. Wenn ich eben von vorsichtiger Form der Gedanken sprach, so kann ich damit, wie der Leser sogleich aus dem Gedichte selbst erkennen wird, nicht die metrische Form, und am allerwenigsten die Reime meinen, deren es namentlich in der ersten, beschreibenden Hälfte des Gedichtes viele äußerst fehlerhafte giebt, sondern ich verstehe darunter den sprachlichen Ausdruck überhaupt, der sich mehr im Niveau der Gewöhnlichkeit hält, und die Beschaffenheit der Bilder und Tropen, worin sich noch weniger Originalität und Kühnheit zeigt.

Wenn gleich der Dichter durch die oben angeführte Äußerung auf Klopstock als Vorbild hindeutet, und auch, wie sich sogleich bei der Erläuterung des Einzelnen zeigen wird, einige Anklänge an Klopstock nicht zu verkennen sind, so möchte ich doch für das besondere Vorbild dieses Gedichtes die Morgengedanken von Haller halten, das älteste der uns von Haller überkommenen Gedichte, einundfünfzig Jahre früher (den 25. März 1725) als das Schillersche Stück, und im gleichen Lebensalter vom Dichter geschrieben. Es ist ein vollkommener Pendant zu dem Schillerschen Gedichte und genau wie dasselbe angelegt. Die erste Hälfte ist, wie in dem Schillerschen, beschreibender Art; dann geht die Beschreibung, wie dies auch bei dem vorliegenden Stücke der Fall ist, in eine Hymne über. Auch in der Art des Abschlusses stimmen beide Gedichte überein.

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht —
(Für and're, ach! glücksel'gre Welten
Ist das ein Morgenangesicht) —
Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh;

Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel
Und winkt dem Tag sein Ende zu.

Jetzt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
Laß strömen sie, o Herr! aus höherem Gefühl,
Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
Zu dir! zu dir! des hohen Fluges Ziel,
Mich über Sphären himmelan gehoben,
Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchströmt vom paradiesischen Gefühl —
Für Könige, für Große ist's geringe,
Die Niederen besucht es nur.
O Gott! du gabest mir Natur,
Teil' Welten unter sie — nur, Vater, mir Gesänge

Ha! wie die müden Abschiedsstrahlen
Das wallende Gewölk bemalen!
Wie dort die Abendwolken sich
Im Schoß der Silberwellen baden!
O Anblick, wie entzückst du mich!
Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her;
Vergoldet sind der Eichen Wipfel,
Vergoldet sind der Berge Gipfel,
Das Thal beschwimmt ein Feuermeer;
Der hohe Stern des Abends strahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Ums Angesicht der Königin.

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsstadt beschimmert,
Und fern die grüne Heide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmert;
Wie jetzt des Abends Purpurstrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsrosen,
Gepflücket in Elysium,
Auf goldne Wolken hingegossen,
Ihn überschwemmet um und um.

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle,
Und tränkt die Herd' und tränkt den Hirt;
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt

Und wiederholt im Thale wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer,
Vom Zweige schlägt die Nachtigall.
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen!
Bezaubert von dem Götterschall,
Wagt jetzt kein Blatt vom Baum zu rauschen,
Stürzt langsamer der Wasserfall.
Der kühle West beweht die Rose,
Die eben jetzt den Busen schloße,
Entatmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Ha! wie es schwärmt und lebt von tausend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerflossen in melodischem Gesang;
Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hocherhabner Klang!
Und ich allein bin stumm — nein! tön' es aus, o Harfe!
Schall', Lob des Herrn, in seines Staubes Harfe!

Verstumm', Natur, umher, und horch' der hohen Harfe,
Denn Gott entzittert ihr;
Hör' auf, du Wind, durch's Laub zu sausen,
Hör' auf, du Strom, durch's Feld zu brausen,
Und horcht, und betet an mit mir!
Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Axen drehn
Und an der Erd' vorüberwehn.

Gott — wenn der Adler Wolken teilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet,
Und wieder auf zur Sonne strebt;
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluten in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele lebt.

Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm, und wirbelt keine Sphäre —

O Dichter, schweig! zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch Keines Aug' durchdrang,
Ist totes Nichts dein feurigster Gesang.

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Eroberer.

1777.

Aus dem Jahre 1777 existiert von Schiller nur Ein Gedicht, welches, wie das vorhergehende, in Haugs schwäbischem Magazin sich findet, und, wie jenes, mit Sch. unterzeichnet ist. In einer Anmerkung dazu heißt es: „Von einem Jünglinge, der allem Ansehen nach Klopstocken liest, fühlt und beinahe versteht. Wir wollen sein Feuer beileibe nicht dämpfen; aber non sense, Undeutlichkeit und übertriebene Metathesen. Wenn einst vollends die Feile dazukommt, so dürfte er mit der Zeit doch seinen Platz neben — einnehmen und seinem Vaterlande Ehre machen." Wir sehen, daß der Herausgeber auch hier seinen prophetischen Blick bewährte.

Die Strophe, aus Horaz und Klopstock bekannt, besteht aus zwei Asklepiadeen, einem Pherekratischen und einem Glykonischen Verse; Schiller hat aber je drei solcher Strophen zu einem größern Ganzen von zwölf Verszeilen verbunden.

1. Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts,
    Vor dem Auge der Schöpfung,
    Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend heruntersehn,
    Träume flattern — umflattern
    Deine Bilder, o Sieger, mich,
Und Entsetzen um sie — fahr' ich da wütend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
    Deinen Namen, Verworfner,
    In die Ohren der Mitternacht.

2. Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!
Ha! dort schreitet er hin — dort, der Abscheuliche,
Durch die Schwerter, er ruft (und du, Erhabner, hörst's)
Ruft, ruft: „Tötet und schont nicht!"
Und sie töten und schonen nicht.
Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs — Väter, aus Wolken her
Schaut zur Schlachtbank der Kinder,
Väter! Väter! und fluchet ihm!

3. Stolz auf türmt er sich nun, dampfendes Heldenblut
Trieft am Schwert hin, herab schimmert's, wie Meteor,
Das zum Weltgericht winket —
Erde, fleuch! der Erobrer kommt.
Ha, Eroberer! sprich: was ist dein heißester,
Dein gesehntester Wunsch? — Hoch an des Himmels Saum
Einen Felsen zu bäumen,
Dessen Stirne der Adler scheut,
Dann hernieder vom Berg, trunken von Siegeslust,
Auf die Trümmer der Welt, auf die Erob'rungen
Hinzuschwindeln im Taumel
Dieses Anblicks hinweggeschaut.

4. O! ihr wißt es noch nicht, welch ein Gefühl es ist,
Welch ein Elysium schon in dem Gedanken blüht,
Bleicher Feinde Entsetzen,
Schrecken zitternder Welt zu sein,
Mit allmächtigem Stoß hoch aus dem Pole dann
Auszustoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich
Sterne an sie zu rudern,
Auch der Sterne Monarch zu sein,
Dann vom obersten Thron, dort, wo Jehova stand,
Auf der Himmel einen, auf die zertrümmerten
Sphären niederzutaumeln —
O das fühlt der Erobrer nur!

5. Wenn die blühendste Flur, jugendlich, Eden gleich,
Überschüttet vom Fall stürzender Felsen trau'rt,
Wenn am Himmel die Sterne
Blassen, Flammen der Königsstadt,
Aufgegeißelt vom Sturm, gegen die Wolken wehn,
Tanzt dein trunkener Blick über die Flammen hin.

Ruhm nur hast du gedürstet —
Kauf' ihn Welt! — und Unsterblichkeit.
Ja, Eroberer, ja! — du wirst unsterblich sein!
Röchelnd hofft es der Greis, du wirst unsterblich sein,
Und die Waiſ' und die Witwe
Hoffen, du wirst unsterblich sein.

6. Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warſt,
Dort, vom Blutgefild, stieg Todeshauch himmelan,
Hinzuheulen in tausend
Wettern über dein schauendes
Haupt! Wie bebt es in dir! schauert dein Busen! — Ha!
Wär' mein Fluch ein Orkan, könnt' durch die Nacht einher
Rauschen, geißeln die tausend
Wetterwolken zusammen; den
Furchtbar brausenden Sturm auf dich herunter flehn,
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken, dich
Dem Olympus jetzt zeigen,
Jetzt begraben zum Erebus!

7. Schaud're, schaud're zurück, Würger, bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht!
Es ist Staub deines Bruders,
Staub, der wider dich Rache ruft.
Wenn die Donnerposaun Gottes vom Thron jetzt her
Auferstehung geböt' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feier der Tote,
Dich dem Richter entgegenriß;
Ha! in wolkiger Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Wag' durch den Olympus schallt,
Dich, Verruchter, zu wägen
Zwischen Himmel und Erebus;

8. An der furchtbaren Wag' alle geopferten
Seelen, Rache hinein nickend, vorübergehn,
Und die schauende Sonne
Und der Mond und die horchenden
Sphären, und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hinein stürzen sich, reißen sie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron steigt, Eroberer,
Und du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer, und nimmer
Gnade finden, Erobrer, kannst — —

9. O dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Wag', donnernd wie fallende
Himmel, reiße die Wage
Tiefer, tiefer zur Höll' hinab!
Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein gefluchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget;
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen
Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feiern,
Will ihn nennen den schönen Tag!

Wenn auch das vorstehende Gedicht in der That wie eine Karikatur einer Klopstockschen Ode aussieht, und sicherlich keinen Platz in der Schillerschen Gedichtsammlung verdient, so durfte es doch hier nicht fehlen, da es eine Stelle in Schillers Entwicklung bezeichnet. Ja, hätte es auch keinen andern Wert, als daß es unsere Kritiker, die so oft einem Jüngling, dessen Erstlingsversuch ungeläuterten Geschmack neben feuriger Kraft zeigt, ein vielleicht für immer abschreckendes Prognostikon stellen, ein wenig vorsichtiger machen könnte. Übrigens darf es uns nicht wundern, daß, wenn Jugend überhaupt ein Rausch ist, die Jugend eines genialen Dichters bisweilen zur wahren Trunkenheit wird. Dann ist ferner der gewaltige Geistesdruck zu beachten, unter dem Schiller in der Militärakademie seufzte. Zürnend sträubte sich sein Freiheitstrieb gegen diesen Druck, und sein Zorn machte sich in grimmigen poetischen Ausbrüchen Luft. Hierin bestärkte ihn der Geschmack des Publikums, für welches er zunächst dichtete, die Sinnesweise seiner Schulgenossen, die, jung und feurig, wie er, und, wie er, in Banden gehalten, gerade die ungestümsten Kraftergüsse seines Genius am lautesten bejubelten und beklatschten.

Empfindungen der Dankbarkeit

beim Namensfeste

Ihrer Excellenz der Frau Reichsgräfin von Hohenheim.

Sahen wir im Gedicht „Der Eroberer", um mit Schillers Schulfreunde Scharffenstein zu reden, „den ungestümen Vulkan rohe, unförmliche Schlacken auswerfen", so begegnen wir ihm zu unserer Verwunderung in den beiden nächstfolgenden Poemen als Hofdichter,

der im Namen der akademischen Jugend (denn die militärische Pflanzschule hatte der Herzog Karl Eugen schon anfangs März 1773 zur Akademie erhoben) der gefeierten Günstlingin des Herzogs, der geschiedenen Baronesse Franziska von Leutrum, geb. Fräulein von Bernardin, zu ihrem Geburtstage, dem 10. Januar, den Tribut der allgemeinen Verehrung brachte.

Der Herzog hatte der Baronesse Franziska seit dem Jahre 1772 seine früher sehr wandelbare Liebe zum schönen Geschlechte wenigstens vorherrschend zugewandt. Zur Reichsgräfin von Hohenheim erhob er sie bald; zur rechtmäßigen Gattin aber erst später, nachdem Schiller sich bereits ins Ausland geflüchtet hatte. Wie der Herzog für sich als eine Art Spielwerk die Militärakademie geschaffen hatte, so gründete er für seine Freundin schon 1773 eine Ecole des Demoiselles, deren Protektorat ihr übertragen wurde. Die beiden Gedichte, die Schiller (wahrscheinlich 1778) zur Feier ihres Geburtstages lieferte, haben sich, von seiner Hand sorgfältig in Folio geschrieben, unter alten Papieren der Akademie gefunden; sie lauten:

I. Von der Akademie.

1. Ein großes Fest — laßt, Freude, laßt erschallen! —
Ein schönes Fest weckt uns zu edler Lust! —
Laßt himmelan den stolzen Jubel hallen,
Und Dankgefühl durchwalle jede Brust.

2. Einst wollte die Natur ein Fest erschaffen,
Ein Fest, wo Tugenden mit Grazien
Harmonisch ineinander trafen,
Und in dem schönsten Bunde sollten stehn.

3. Und dieses Fest auf's reizendste zu zieren,
Sah die Natur nach einem Namen um —
Franziskens Namen sollt' es führen;
So war das Fest ein Heiligtum.

4. Und dieses Fest, ihr Freunde, ist erschienen,
Euch jauchz' ich's mit Entzücken zu!
Jauchzt, Brüder, jauchzt mir nach: Es ist erschienen!
Und hüpft empor aus thatenloser Ruh'!

5. Heut wird kein Ach gehört — heut fließet keine Thräne,
Nur froher Dank steigt himmelwärts;
Die Luft erschallt von jubelndem Getöne,
Franziskens Name lebt durch jedes Herz.

6. Sie ist der Dürft'gen Trost — Sie giebt der Blöße Kleider,
Dem Durste giebt sie Trank, dem Hunger Brot!
Die Traurigen macht schon ihr Anblick heiter,
Und scheucht vom Krankenlager weg den Tod.

7. Ihr Anblick segenvoll — wie Sonnenblick den Fluren,
Wie wenn vom Himmel Frühling niederströmt,
Belebend Feuer füllt die jauchzenden Naturen,
Und alles wird mit Strahlen überschwemmt.

8. So lächelt alle Welt — so scheinen die Gefilde,
Wenn Sie, wie Göttin unter Menschen geht;
Von Ihr fließt Segen aus und himmelvolle Milde
Auf Jeden, den ihr sanfter Blick erspäht.

9. Ihr holder Name fliegt hoch auf des Ruhmes Flügeln,
Unsterblichkeit verheißt Ihr jeder Blick;
Im Herzen thronet Sie — und Freudenthränen spiegeln
Franziskens holdes Himmelsbild zurück.

10. So wandelt Sie dahin auf Rosenpfaden,
Ihr Leben ist die schönste Harmonie,
Umglänzt von tugendsamen Thaten,
Seht die belohnte Tugend! — Sie! —

11. O Freunde, laßt uns nie von unsrer Ehrfurcht wanken,
Laßt unser Herz Franziskens Denkmal sein!
So werden wir mit niedrigen Gedanken
Niemalen unser Herz entweihn.

II. Von der Ecole des Demoiselles.

1. Elysische Gefühle drängen
Des Herzens Saiten zu Gesängen:
Ein teurer Name weckte sie. —
Schlägt nicht der Kinder Herz mit kühnern Schlägen
Der sanften Mutter Freudenfest entgegen,
Und schmilzt dahin in Wonnemelodie?
Wie sollten wir jetzt fühllos schweigen,
Da tausend Thaten uns bezeugen,
Da jeder Muud — da jedes Auge spricht:
Ist uns Franziska Mutter nicht?

2. Erlauben Sie dem kindlichen Entzücken,
Sich Ihnen heute scheu zu nah'n,
O nehmen Sie mit mütterlichen Blicken,
Was, unsre innige Verehrung auszudrücken,

Wir Ihnen darzubringen wagen, an!
Erlauben Sie der schüchternen Empfindung,
Für Sie, der Mütter würdigste, zu glühn,
Erlauben Sie die kühne, stolze Wendung —
Denn heute, heut' dem Dank sich zu entziehn,
Wär' Frevel, wär' die sträflichste Verblendung.

3. Wenn Dankbarkeit, die aus dem Herzen fließet,
Wenn der Verspruch, stets auf der Tugend Pfad zu gehn,
Wenn Thränen, die die sanfte Rührung gießet,
Wenn Wünsche, die empor zum Himmel flehn,
O wenn der Seelen feurigstes Empfinden
Die Huld der besten Mutter lohnen könnten,
Wie ganz sollt' unser Wesen nur Empfindung sein,
Wie sollten unsre Thränen nie versiegen?
Zum Himmel sollten ewig unsre Wünsche fliegen,
Franzisken wollten wir ein ganzes Leben weih'n.

4. Doch wenn auch das Gefühl, das unser Herz durchflossen,
Bei aller Liebe reichlichem Genuß.
Womit Sie, Edelste, uns übergossen,
Erröten und erlahmen muß, —
So hebt uns doch das selige Vertrauen:
Franziska wird mit gnadenvollem Blick
Auf Ihrer Töchter schwaches Opfer schauen —
Franziska stößt die Herzen nicht zurück! —
Und feuervoller wird der Vorsatz uns beleben,
Dem Musterbild der Tugend nachzustreben.

Schiller, Eleve.

Aus dem Jahre 1780 hat sich noch eine von Schiller verfaßte metrische Übersetzung aus Virgils Äneide I, V. 34 bis V. 156 erhalten, die er in Haugs Schwäbisches Magazin einrücken ließ. Sie führt dort den Titel:

Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere.

Der Herausgeber fügte die Anmerkung bei: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel geraten ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer." — Die Arbeit ist freilich in jedem Betracht ein Jünglingswerk, zeugt aber von einer freien, originellen Behandlung der Sprache. Schon die Vergleichung der vier ersten Verse des Originals:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant, laeti et spumas salis aere ruebant,
Quum Juno aeternum servans sub pectore volnus
Haec secum: Mene incepto desistere victam?

mit den sechs ersten Versen der Übersetzung zeigt, daß Schiller nicht die Kürze des lateinischen Dichters, wie etwa Voß, zu erreichen vermochte, oder auch vielleicht nicht erstrebte. Wie er in späteren Jahren als Übersetzer mehr den Geist als das Wort berücksichtigte, so auch schon hier. In der Wahl des Gegenstandes zeigt sich die damals eingetretene Geistesrichtung des Jünglings auf das Große und Erhabene. — Die Übersetzung lautet:

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten,
Freudejauchzend empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzflut,
So begann aufs neue Saturnias ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Übermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?
Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer?
Und das soll mir das Schicksal verbieten — und Pallas Minerva
Mochte die Argische Flotte verzehren in lodernden Flammen,
Mochte die Elenden selbst im wogichten Abgrund ersäufen,
Ob dem Frevel von Einem, dem rasenden Ajax Oileus?
Sie allein vermocht' aus den Wolken die reißenden Flammen
Jupiters niederzuflammen, in Trümmer die Schiffe zu schlagen,
Zu empören die Wogen im Sturm, ihn zu fassen im Strudel,
Als ihm durch die durchdonnerte Brust die Feuerflamm hauchte,
Und vermocht' ihn zu spießen an schroffen, spitzigen Klippen?
Aber ich, Fürstin der Götter, des Donnerers Gattin und Schwester,
Ich soll Jahre lang streiten mit einem heillosen Volke? —
Wer wird künftighin heilig noch nennen Saturnias Namen?
Wer noch künftighin knieend sich beugen vor meinen Altären?

Solche Gedanken wälzt' wütend umher die Göttin im Busen,
Und erhub sich ins Sturmvaterland, des tobenden Südens
Wüsteneien, Äolus Burg. In grausem Gewölbe
Hält er allda die kämpfenden Winde, die heulenden Stürme
Mit tyrannischer Macht in Kerker und Banden gefangen.
Grimmig schreien im hohlen Bauche des Felsens die Stürme,
Murren entkräftet hervor. — Hoch oben thronet der König,
Stürmebändiger, über dem Felsen mit mächtigem Scepter,
Stillt das Ungestüm, mildert die Wut der erbosten Gemüter.
Thät er das nicht, sie brächen hervor, durchwühlten die Meere,
Schleiften den Erdball und schleiften den ewigen Himmel
Mit sich dahin, und jagten sie weit wie den Staub durch die Lüfte.

Aber dies alles bedachte schon auch der allmächtige Vater;
Darum hat er sie auch in schwarze Gewölbe gekerkert,
Darum auf die Gewölbe getürmet unendliche Berge,

Darum sie unter den König gebeugt, der kraft seines Bundes,
Wie der Donnerer oben gebot, im Zaum sie zu halten,
Oder zügellos rasen dahin sie zu lassen vermochte.

Dieser war's, zu welchem jetzt also Saturnia flehte:
„Äolus, dem der Göttervater und König der Menschen
Vollmacht gab, zu empören die Fluten und wieder zu legen,
Das Tyrrhenische Meer beschifft ein Volk, das ich hasse,
Ilium und die gebeugten Götzen nach Latium tragend:
Sporne die Winde mit Kraft, begrabe die sinkenden Maste,
Oder zertrümmere sie, und säe den Pontus voll Leichen!
Sieh! in meinem Gefolge sind vierzehn treffliche Mädchen,
Und die schönste von allen an Bildung, Deiopeia,
Soll in eh'lichem Bund auf ewig die Deinige werden,
Soll für dieses Verdienst die Ewigkeit mit dir durchleben,
Und zum glücklichen Vater von schönen Kindern dich machen." —

„Königin!" sprach der Windgott hierauf, „dein ist's zu ersinnen,
Was du nur wünschen mögest, und mein zu vollziehen.
Wandtest du nicht den Scepter mir zu, und was ich hier habe
An Gewalt? Wem dank ich es sonst, daß der Donn'rer mir lächelt,
Daß ich Nektar darf trinken und himmlisch Ambrosia kosten,
Mächtig bin im Orkan und über den Wettersturm walte?"
Sprach's, und hastig ins hohle Gebirg den eisernen Stachel
Niedergeschleudert, und hastig, wie Heerschaar, hervor die Orkane,
Fürchterlich aus der geborstenen Kluft, und hastig von dannen,
Brausend und sausend, und ungestüm hin über Tal und Gebirge,
Sturm von Morgen und Abend, von Mittag der mächtige Hagler,
Stürzen über den Pelagus her, und rühren den Grund auf,
Wälzen Gebirge von Fluten hinan an den hallenden Ufer.
Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren der Segel,
Da entreißen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer
Himmel und Tag, der Pelagus wallt in Mitternachtsschauern,
Himmel donnert und Himmel flammt auf in Tausendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner!

Und Äneas durchschauert ein kalter Schrecken die Glieder.
Jammernd betet er jetzt mit gefalteten Händen gen Himmel:
„O wie selig preis' ich euch nun, wie selig, ihr Helden,
Deren Schicksal es war, an Trojas erhabenen Mauern
Umzukommen und zu entschlummern im Auge der Väter!
Ach, warum ließ das Verhängnis in meinen Vatergefilden
Mich nicht sinken? warum nicht meinen Geist mich verhauchen.
Tötlich getroffen, o du, der Danaer tapferster Streiter,
Tydeus trefflicher Sohn, von deiner gewaltigen Rechte?

Wo den furchtbaren Hektor der Speer Achilles durchbrannte,
Wo der Riese Sarpedon sank? Des Simois Woge
Wälzt dort manches Streitbaren Schild und manchen der Helme,
Und noch mancher Tapferen Leiber im Strudel von dannen."

Sprach's, und ungestüm prasselt der Hagel im Sausen des Nordsturms
Gegen die Segel, dem Steuermann trotzen die steigenden Wogen,
Ruder brechen; umschlagen die Schiffe, und toben
Wilde Fluten, und reißt sich hervor aus den Wellen ein Flutfels,
Donnert darüber! Ha! sieh! am Scheitel der Wasserflut hangen
Einige noch, und andern drohet der unterste Meergrund
Durch die berstende Woge, Sturm wütet im untersten Sande.

Drei der Schiffe zerschmettert der West an heimlichen Klippen,
Klippen nennen die Latier sie, die mitten aus Wogen
Prahlen mit dem entsetzlichen Rücken und spotten des Donners.
Drei reißt Eurus an Sand und Gestein, und, gräßlicher Anblick!
Sie zerschellen in Trümmer, und Sand umrollet die Trümmer.
Dort nun stürzen die Fluten das Schiff, das Lycias Streiter
Und den frommen Orontes getragen, verkehrt in die Tiefe,
Vor sich schwankt er, stürzet auf's Haupt — es wirbelt's die Welle
Dreimal umher, und hinunter schnappt's der reißende Strudel.

Wenige sind's, die oben noch schwimmen am greulichen Schlunde,
Waffen, Bretter und Iliums Schätze dahin durch die Wellen;
Ilioneus treffliches Schiff, und des tapfern Achates,
Abates und des greisen Alethes sind alle vom Sturme
Übermeistert, und ungestüm rast der feindliche Hagel
Durch die schlaffen Bretter hinein, die Wandungen bersten.

Endlich vernahm der meergewaltige König das Toben
Und den gräulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die Stürme
Losgelassen, und Höhen und Tiefen zusammengerühret;
Drob entbrannt' er in grimmigem Zorn — vom obersten Gipfel
Einer Wasserflut recket er mählich sein mächtiges Haupt auf —
Siehe! da lag, durch den Ozean hin, die Flotte zerschlagen,
Unter den Wogen, und unter dem Schutt des zerflossenen Himmels
Trojas Namen begraben — und alsobald dachte der Bruder
An der Schwester Saturnia Groll und heimliche Ränke.
Hastig fordert er Zephyrus zu sich und Eurus, und also:
„Was? was habt ihr euch da auf euer Windgeschlecht, Winde,
Angemaßt, ohne des Erderschütt'rers Gebot solch fürchterlich Wallen
Zu erregen, und Erd und Himmel zusammen zu mengen?
Ha! das soll euch — Doch muß ich zuerst die türmenden Fluten
Niederbeugen — Künftighin sollt ihr so gnädig nicht fahren.
Eilet flugs von dannen, und meldet eurem Beherrscher,

Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht; saget es ihm; mein ist der gewaltige Dreizack,
Mir, nicht ihm, gefallen durch's Los — in scheußlichen Bergen,
Euren Behausungen, Eurus, dort ist sein Reich und sein Wohnhaus;
Dort in jenen Palästen mag Äolus groß thun und prahlen,
Und, wenn Wind und Wetter gebunden sind, über sie herrschen."

Sprach's, und lange schon sind die Wassergebirge zeronnen,
Wettergesammelte Wolken zerflattert, und Sonne schaut wieder
Lächelnd herab, und spiegelt sich mild im ruhigen Meere.
Cimothoe und Triton zumal, mit kräftigem Arme,
Angestemmt stoßen von Klippen die Schiffe, mit mächtigem Dreizack
Hilft Posidaon, thut auf die greulichen Strudel und Klippen,
Stillt den Meersturm, rasch jagen dahin die flüchtigen Räder
Mit dem Wassergott über die obersten Wirbel der Wogen.

So, wenn ein zahlreiches Volk in gärendem Aufruhre tobet,
Fackeln schon wallen, und fliegen schon Felsen, und Waffen die Wut beut,
Und jetzt ein verdienstreicher frommer Alter sich fern zeigt:
Schweigen alle, stehen alle rings lauschenden Ohrs da.
Er ist Meister der Herzen und weicht sie mit Worten der Liebe.
So versank auch der wogichte Pontus, so schwieg auch sein Donnern,
Als sein Vater sein Haupt jetzt erhoben, und über ihn hinflog,
Himmel entnachtet, und umgelenkt hatte die Ross', und in Eile
Zügellos rasseln dahin ließ den leicht hinhüpfenden Wagen.

Eine Leichenphantasie.

1780.

Dieses Gedicht ist nicht von Schiller selbst, sondern erst nach seinem Tode von seinem Freunde Körner in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Schiller veröffentlichte es zuerst in der Anthologie, einem weiter unten näher zu besprechenden, 1782 herausgegebenen Musenalmanach. Dort ist die Leichenphantasie das einzige Gedicht, welches er als dem Jahre 1780 zugehörig bezeichnet hat. Dem Titel ist die Notiz beigefügt: „In Musik zu haben beim Herausgeber". Hatte vielleicht Streicher, der treue Begleiter auf seiner Flucht von Stuttgart, der 1781 mit ihm in nähern Verkehr trat, als angehender Komponist sich an dem Stücke versucht?

Der Charakter des Jünglings, dessen Verlust hier beklagt wird, ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, nach Karl Moor, oder besser

nach Schiller selbst gezeichnet, keineswegs genau nach der Persönlichkeit des Jünglings, durch dessen Hinscheiden die Elegie veranlaßt wurde. Es starb nämlich im Januar 1780 einer von Schillers akademischen Genossen, Christoph August von Hoven, der jüngere, erst achtzehnjährige Bruder von Schillers vertrautem Freunde Wilhelm v. Hoven. Unser Dichter widmete dem Frühgeschiedenen das nicht mit Unrecht als „Phantasie“ bezeichnete Poem, und richtete an den Vater desselben am 15. Januar einen rührenden Trostbrief, der sich erhalten hat.

In Stoff und Plan hat dieses Poem große Ähnlichkeit mit der im nächsten Jahr entstandenen „Elegie auf den Tod eines Jünglings“. Eben dieser nahen Verwandtschaft wegen, die zugleich einen gewissen Fortschritt des Dichters in Geschmack und Ideenfülle wahrnehmen läßt, werde ich mir erlauben, von der chronologischen Reihenfolge etwas abweichend, die nächstjährige Elegie der diesjährigen gleich folgen zu lassen.

Die Leichenphantasie eröffnet sich mit der Schilderung eines nächtlichen Trauerzuges:

1. Mit erstorbnem Scheinen
Steht der Mond auf totenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft —
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft;
Gleich Gespenster, stumm und hohl und hager,
Zieht in schwarzem Totenpompe dort
Ein Gewimmel nach dem Leichenlager
Unterm Schauerflor der Grabnacht fort.

Der Dichter ahnte wohl nicht, daß er mit dieser Strophe ein Bild seiner eignen Leichenfeier entwarf, die auch unter dem Schauerflor der Nacht, bei trüb umwölktem Himmel statt fand. — Mit dem Adjektiv „hohl“ in Vers 7 läßt sich im dortigen Zusammenhange schwer ein klarer Begriff verbinden; ohne Zweifel soll es hohläugig bedeuten, vergl. die Pest, Vers 11 und 12:

Menschen — hager — hohl und bleich
Wimmeln in das finstre Reich —

Der Ausdruck „Gewimmel“ im vorletzten Vers ist um so passender, als bei dem unsichern Dämmerschein einer trüben Mondnacht auch ein geordneter Zug leicht den Eindruck eines Gewimmels giebt.

2. Zitternd an der Krücke
Wer mit düstrem, rückgesunknem Blicke,
Ausgegossen in ein heulend Ach,
Schwer geneckt von eisernen Geschicke,
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?
Floß es „Vater“ von des Jünglings Lippe?
Nasse Schauer schauern fürchterlich
Durch sein gramgeschmolzenes Gerippe,
Seine Silberhaare bäumen sich.

Die Strophe beginnt mit einer sehr freien Inversion, indem der abgekürzte Partizipialsatz dem fragenden Pronomen vorangerückt ist — ähnlich der Inversion, womit die zweite Strophe der Schlacht anfängt:

Prächtig im glühenden Morgenrot,
Was blitzt dorther vom Gebirge?

„Ausgegossen in ein heulend Ach“ ist einer der übertriebenen Kraftausdrücke, wie sie dem Dichter der Räuber damals so geläufig waren. Überhaupt ist hier alles mit möglichst starken Zügen gezeichnet: „Nasse Schauer schauern u. s. w.“ Dagegen ist das Epitheton „rückgesunknem“ in Vers 2 sehr glücklich gewählt. — „Floß es Vater u. s. w.“, eine gezwungene Wendung zur Bezeichnung des Gedankens: Nannte der Jüngling einst diesen Mann, der dem Sarge nachschwankt, Vater? Die Antwort folgt in Vers 3 und 4 der nächsten Strophe.

3. Aufgerissen seine Feuerwunde!
Durch die Seele Höllenschmerz!
Vater floß es von des Jünglings Munde,
Sohn gelispelt hat das Vaterherz.
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Und dein Traum, so golden, einst so süß!
Süß und golden Vater dir zum Fluche!
Eiskalt, eiskalt liegt er hier im Tuche,
Deine Wonne und dein Paradies.

Die beiden ersten Verse bestehen aus elliptischen Sätzen. Der erstere ist einfacher zu vervollständigen, durch Einschiebung der Kopula; zu dem zweiten muß, wie so häufig bei den elliptischen Sätzen in Schillers Jugendgedichten, ein anderes Verbum hinzugedacht werden, hier etwa: Durch die Seele dringt, schneidet, wütet Höllenschmerz. — V. 6. „Dein Traum“ ist nicht etwa, wie obige, aus der Anthologie in die Cottaschen Ausgaben übergegangene Interpunktion glauben machen könnte, auch als Subjekt zum Verbum des

vorigen Satzes zu ziehen, sondern gehört, wenn der ganze Vers nicht wieder als ein elliptischer Satz zu betrachten ist, zum folgenden. Überhaupt fehlt viel daran, daß in den bisherigen Ausgaben der Schillerschen Gedichte auf die Satzzeichnung eine würdige Aufmerksamkeit verwendet wäre. Manche Nachlässigkeiten des Schriftstellers oder des Setzers haben sich aus der Anthologie durch alle Auflagen durchgeschlichen.

In der folgenden Strophe schlägt der Dichter einen andern, durch drei Strophen sich hindurchziehenden Ton an, der sich durch ein anderes Metrum, das daktylische (mit eingestreuten Trochäen und Spondeen) ankündigt. Das daktylische Versmaß ist im ganzen glücklich durchgeführt, wenn gleich hier und da der Dichter sich einen Amphimacer (Florens Sohn, Blumenfeld, Muthig sprang, Frühlingstag) statt eines Daktylus erlaubt hat.

4. Mild, wie, umweht von Elysiumslüften,
Wie, aus Auroras Umarmung geschlüpft,
Himmlisch umgürtet mit rosigen Düften,
Florens Sohn über das Blumenfeld hüpft,
Flog er einher auf den lachenden Wiesen,
Nachgespiegelt von silberner Flut;
Wollustflammen entsprühten den Küssen,
Jagten die Mädchen in liebende Glut.

Die Mythologie erzählt meines Wissens nicht von einem Sohne der Flora, der ein Geliebter der Aurora gewesen sei („aus Auroras Umarmung geschlüpft“); wohl aber erscheint umgekehrt ein Sohn der Aurora, Zephyrus, als Geliebter der Blumengöttin. Vergl. Ovids Fast. V, 197 und ff.

5. Mutig sprang er im Gewühle der Menschen,
Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh;
Himmelum flog er in schweifenden Wünschen,
Hoch wie die Adler in wolkiger Höh';
Stolz wie die Rosse sich sträuben und schäumen,
Werfen im Sturme die Mähnen umher,
Königlich wider den Zügel sich bäumen,
Trat er vor Sklaven und Fürsten daher.

Im ersten Verse ist „sprang“ als eine kurze, und „er“ als eine lange Silbe zu lesen, was freilich die Metrik nicht billigen kann. — In Vers 3 lesen die Cottaschen Editionen: „Himmel umflog er u. s. w.“, aber die Verbindung „Himmelum flog“ ist mehr nach Schillers Weise; schon in dem Gedichte der Eroberer sagt er: „Sternenan sie (die

Welt) zu rudern", und im Liede von der Glocke heißt es noch: „Welch Getümmel Straßen auf!"

6. Heiter wie Frühlingstag schwand ihm das Leben,
Floh ihm vorüber in Hesperus Glanz,
Klagen ertränkt' er im Golde der Reben,
Schmerzen verhüpft' er im wirbelnden Tanz.
Welten schliefen im herrlichen Jungen,
Ha, wenn er einsten zum Manne gereift —
Freue dich, Vater — im herrlichen Jungen
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

Vers 6. „Ha, wenn er einsten u. s. w." Bis dahin hat der Dichter die Vergangenheit erzählend dargestellt; aber nun versetzt er sich plötzlich in sie zurück und ruft dem Vater zu: „Freue dich! wenn einst die schlafenden Keime in dem herrlichen Jünglinge gereift sind, wie wird er dich dann erst beglücken! Den letzten Vers halte ich nämlich für eine elliptische Periode, zu der man sich einen Nachsatz, wie etwa den ebengenannten hinzuzudenken hat. — In den Cotta-schen Ausgaben lautet das letzte Verspaar:

Freue dich, Vater, des herrlichen Jungen,
Wenn einst die schlafenden Keime gereift;

wo die verschiedene Interpunktion auch auf eine andere, minder beifallswerte Verbindung der Sätze führt.

Wie sich der Dichter durch den Schluß der Strophe 3 den Übergang von der einleitenden Schilderung der nächtlichen Leichenfeier zur Darstellung des Jünglings, der im Leben die Freude, das Glück und der Stolz des Vaters war, anbahnte: ebenso geschickt führt er im Schlusse der sechsten Strophe durch den Gegensatz der herrlichen Hoffnungen, wozu der Jüngling berechtigte, gegen seinen frühen Tod, in die elegische Grundstimmung zurück, womit denn zugleich wieder das ernste trochäische Versmaß eintritt.

7. Nein doch, Vater — horch! die Kirchhofthüre brauset,
Und die eh'rnen Angel klirren auf —
Wie's hinein ins Grabgewölbe grauset! —
Nein doch, laß den Thränen ihren Lauf! —
Geh' du Holder, geh' im Pfad der Sonne
Freudig weiter der Vollendung zu,
Lösche nun den edlen Durst nach Wonne,
Gramentbund'ner, in Walhalla's Ruh!

Vers 1. Doch nein, Vater, freue dich nicht! Denn horch u. s. w. — Auffallend ist „hinein ins Grabgewölbe"; man sollte eher er-

warten: Wie es aus dem Grabgewölbe grauset! Übrigens verträgt sich das „Grabgewölbe“ nicht wohl mit dem Schaufeln der Erde auf den Sarg in V. 7 der Schlußstrophe. — „Im Pfad der Sonne“, auf höhern, lichtvollern Bahnen. — „Walhalla“ steht als Anklang nordischer Mythologie in den Schillerschen Gedichten sehr isoliert da; außer dieser Stelle findet es sich nur noch in Vers 1 des Gedichtes Amalia.

8. Wiedersehen — himmlischer Gedanke! —
Wiedersehen dort an Edens Thor!
Horch! der Sarg versinkt mit dumpfigem Geschwanke,
Wimmernd schnurrt das Totenseil empor!
Da wir trunken um einander rollten,
Lippen schwiegen, und das Auge sprach —
Haltet! haltet! da wir boshaft grollten —
Aber Thränen stürzten wärmer nach — —

Vers 5. Da wir uns in trunkner Wonne umarmten. Indem der Dichter so wieder in die Erinnerung an die Vergangenheit versinkt, beginnt man schon den Sarg mit Erde zuzuwerfen. Daher der Ausruf: Haltet! haltet! Und nun gedenkt er noch einer augenblicklichen Entzweiung mit seinem Freunde, die aber bald heiße Thränen der Versöhnung und erneuter Liebe hervorrief.

Indeß ist der Sarg seinem Blicke schon durch die Erddecke entzogen, und nun wendet er sich in der folgenden Strophe wieder der Betrachtung der umgebenden, in seine Trauer einstimmenden Natur zu. Doch sein Auge fällt nochmals auf den immer höher steigenden Grabhügel; um alle Schätze der Erde wünscht er noch einmal durch des Freundes Anblick beglückt zu werden, umsonst! das Grab hält seine Beute fest:

9. Mit erstorb'nem Scheinen
Steht der Mond auf totenstillen Hainen,
Seufzend streicht der Nachtgeist durch die Luft.
Nebelwolken schauern,
Sterne trauern
Bleich herab, wie Lampen in der Gruft.
Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel,
O um Erdballs Schätze nur noch Einen Blick!
Starr und ewig schließt des Grabes Riegel,
Dumpfer — dumpfer schollert's über'm Grab zum Hügel,
Nimmer giebt das Grab zurück.

Der Satz: „Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel" soll wohl besagen: Mit dumpfem Getöse häufen sich die Erdschollen über dem Sarge zu einem Hügel empor.

Bei dieser Stelle, so wie auch bei dem Vers 3 f. der vorigen Strophe, schwebte dem Dichter ohne Zweifel die Schilderung aus Goethes Werther vor: „Ich folgte der Leiche der Freundin und stand an dem Grabe, wo sie den Sarg hinunterließen und die Seile schnurrend unter ihm weg und wieder herauf schnellten, dann die erste Schaufel hinunter schollerte, und die ängstliche Lade einen dumpfen Ton wiedergab, und dumpfer und immer dumpfer, und endlich bedeckt war." Überhaupt scheint das ganze Gedicht in lebendiger Erinnerung an das Goethesche Werk entstanden zu sein; so weist Boxberger zu Str. 2 auf die Stelle in den Liedern von Selma hin: „Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen rot sind von Thränen? Es ist dein Vater, o Morar! u. s. w.; zu Str. 5, V. 2 („Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh") auf die Stelle: „Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel."

Elegie auf den Tod eines Jünglings.

Januar 1881.

Vergleichen wir dieses Gedicht mit dem nächstvorhergehenden, so lassen sich die Fortschritte des Verfassers nicht verkennen. In der vorliegenden Elegie herrscht eine größere Ideenfülle, auch mehr Geschmack und Maß, welches Letztere wohl dem Einfluß einer festen Strophenform zuzuschreiben ist. Indeß trägt auch dieses Gedicht noch an vielen Stellen das grelle Kolorit von Schillers Jugendpoesien. Besonders unangenehm sind mehrere ganz fehlerhafte Gleichklänge (Sarge, Marke — Mutter, Bruder — neckt, hegt — Werken, bergen — Blüten, hienieden u. a.), die um so mehr verletzen, als dadurch manche im übrigen schön ausgeführte Partie entstellt wird.

Der Jüngling, dessen Tod diese Elegie hervorrief, trug einen litterarisch berühmten Namen. Er hieß Johann Christian Weckerlin und war ein akademischer Studiengenosse von Schiller. Er starb kurz nachdem unser Dichter die Akademie verlassen, gegen die Mitte

Januars 1781. Vielleicht war er ein Nachkomme oder Seitensprößling jenes 1584 zu Stuttgart gebornen Rudolf Weckherlin, eines der bedeutendsten Dichter unter Opitzens Vorgängern, der es sich zuerst angelegen sein ließ, die deutsche Poesie den Kreisen der Gebildeten genießbar zu machen und die künstlichen südlichen Formen, insbesondere das Sonett in Deutschland einzubürgern.

Das Gedicht wurde erst durch Körner aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen, wobei der Text nur einige orthographische Änderungen erfuhr. Es existiert aber noch eine ältere Form desselben, worin es drei Strophen mehr enthält, in einem Einzeldruck, betitelt: „Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins. Von seinen Freunden. Stuttgart, den 16. Jan. 1781.“ Hier geht dem Gedicht folgendes aus Hallers Gedicht „Über die Ewigkeit“ entnommene Motto voran:

Ihn aber hält am ernsten Orte,
Der nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest.

1. Banges Stöhnen, wie vorm nahen Sturme,
Hallet her vom öden Trauerhaus,
Totentöne fallen von des Münsters Turme,
Einen Jüngling trägt man hier hinaus,
Einen Jüngling, noch nicht reif zum Sarge,
In des Lebens Mai gepflückt,
Pochend mit der Jugend Nervenmarke,
Mit der Flamme, die im Auge zückt,
Einen Sohn, die Wonne seiner Mutter,
(O das lehrt ihr jammernd Ach)
Meinen Busenfreund, ach! meinen Bruder —
Auf, was Mensch heißt, folge nach!

Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Strophe mit der schönen Stelle aus dem Lied von der Glocke, jenem Meisterwerke des gereiften Dichters:

Von dem Dome,
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang u. s. w.

V. 3 begann in den ältern Cottaschen Ausgaben: „Totentöne hallen“, vermutlich weil der Herausgeber an der Wiederholung des Ausdrucks hallet, womit V. 2 beginnt, Anstoß nahm. Statt „des Münsters Turme“ hat der Einzeldruck „des Stiftes Turme“. Von V. 5 an lautet dort die Strophe:

Einen Jüngling — noch nicht reif zur Bahre —
Einen Jüngling — in dem Mai der Jahre —
Weggepflückt in früher Morgenblüt!
Einen Sohn — das Prahlen seiner Mutter,
Unsern teuern, vielgeliebten Bruder —
Auf! was Mensch heißt, folge mit!

Der vorletzte Vers hatte diese Form im Einzeldruck, weil das Gedicht im Namen der Freunde des Verblichenen mit deren Unterschriften den trauernden Angehörigen zugesandt wurde. Indem Schiller bei der Aufnahme des Stücks in die Anthologie diese Beziehung wegtilgte, nahm er zugleich einen Zug aus einer unterdrückten spätern Strophe („Pochend mit der Jugend Nervenmarke u. s. w.") in die erste auf.

2. Prahlt, ihr Fichten, die ihr, hoch veraltet,
Stürmen stehet und den Donner neckt?
Und ihr Berge, die ihr Himmel haltet,
Und ihr Himmel, die ihr Sonnen hegt?
Prahlt der Greis noch, der auf stolzen Werken
Wie auf Wogen zur Vollendung steigt?
Prahlt der Held noch, der auf aufgewälzten Thatenbergen
In des Nachruhms Sonnentempel fleugt?
Wenn der Wurm schon naget in den Blüten:
Wer ist Thor zu wähnen, daß er nie verdirbt?
Wer dort oben hofft noch und hienieden
Auszudauern — wenn der Jüngling stirbt?

Zwei nicht identische Gedanken sind hier ineinander verwebt. Der Dichter scheint einerseits sagen zu wollen: Wie dürfen Greise, wie dürfen uralte Fichten, wie darf ein Leben, dessen Kreislauf beinahe geschlossen ist, noch auf eine lange Dauer hoffen, wenn ein so junges Leben zerstört wird? Wie darf die Frucht noch eine lange Zukunft erwarten, wenn schon die Blüte vom Wurm zernagt wird? Andrerseits zieht sich dazwischen der Gedanke hindurch: Selbst die größten, die mächtigsten, die kraftvollsten Gegenstände (Fichten, welche den Stürmen trotzen; Berge, die den Himmel stützen; Himmel, welche Sonnen hegen) können sich kein langes Dasein mehr versprechen, wenn der starke Jüngling stirbt. — In Vers 1 ist der Ausdruck „veraltet" für alt geworden, gealtert nicht zu billigen. — „Wie auf Wogen" in Vers 6 scheint ein Druckfehler zu sein, der aus der Anthologie in die späteren Sammlungen übergegangen ist; wie auf Wolken gäbe einen etwas genügendern Sinn. — „Wer dort oben"

im vorletzten Vers mit Beziehung auf die himmelhohen Berge und die sonnenhegenden Himmel gesagt.

3. War Er nicht so mutig, kraftgerüstet,
War Er nicht wie Lebens Konterfei?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frei?
Da Er noch in unsern Reihen hüpfte,
Da Er noch in unsern Armen sprung,
Und sein Herz an unsre Herzen knüpfte —
O der schneidenden Erinnerung!
Da er uns (o ahndende Gefühle
Hier auf eben dieser Leichenflur)
Nur zu sicher vor dem nahen Ziele,
Das Gelübd' der ew'gen Treue schwur —

4. O ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht!
Hier — auf den er seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
So viel Keime, die der Tod verweht,
Kräfte für die Ewigkeit geschaffen,
Gaben, für die Menschheit ausgesät —
O in dieses Meeres wildem Wetter,
Wo Verzweiflung Steur und Ruder ist,
Bitte nur, geschlagenster der Väter,
Daß dir alles, alles, nur nicht Gott entwischt!

Das Weglassen dieser Strophen aus der Anthologie scheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter inzwischen einen Fortschritt im ästhetischen Geschmack gemacht hatte. Vielleicht bestimmte ihn aber auch zur Ausschließung derselben der Anstoß, den man in Stuttgart an manchen herben Gedanken (z. B. im Anfange und im Schlusse der hier zuletzt mitgeteilten Strophe) genommen hatte; äußerte er doch damals einem Freunde, er sei dadurch so berüchtigt geworden, wie jener, der den Tempel zu Ephesus verbrannte.

5. Lieblich hüpften, voll der Jugendfreude,
Seine Tage hin im Rosenkleide,
Und die Welt, die Welt war ihm so süß —
Und so freundlich, so bezaubernd winkte
Ihm die Zukunft, und so golden blinkte
Ihm des Lebens Paradies;
Noch, als schon das Mutterauge thränte,
Unter ihm das Totenreich schon gähnte,

Über ihm der Parzen Faden riß,
Erd und Himmel seinem Blick entsanken,
Floh er ängstlich vor dem Grabgedanken —
Ach! die Welt ist Sterbenden so süß!

In dieser Strophe vergegenwärtigt sich der Dichter die frische Lebenslust des Hingeschiedenen, sein Vertrauen auf die Zukunft, seine Freude am Dasein, die er noch auf dem Sterbelager festhielt. — Im Organismus des ganzen Gedichtes spielt diese Strophe dieselbe Rolle, wie die Strophen 4—6 in der Leichenphantasie; und wie die letztern durch ein abweichendes Versmaß, so ist hier die fünfte durch einen abweichenden Reimwechsel von den übrigen verschieden. — Nach der gewöhnlichen Verteilung der Geschäfte der Schicksalsschwestern, der Parzen (V. 9) hält Klotho den Rocken, Lachesis spinnt den Lebensfaden und Atropos schneidet ihn entzwei.

6. Stumm und taub ist's in dem engen Hause,
Tief der Schlummer der Begrabenen;
Bruder, ach! in ewig tiefer Pause
Feiern alle deine Hoffnungen;
Oft erwärmt die Sonne deinen Hügel,
Ihre Glut empfindest du nicht mehr;
Seine Blumen wiegt des Westwinds Flügel,
Sein Gelispel hörest du nicht mehr;
Liebe wird dein Auge nie vergolden,
Nie umhalsen deine Braut wirst du,
Nie, wenn unsre Thränen stromweis rollten, —
Ewig, ewig sinkt dein Auge zu.

Diese Strophe führt aus der Vergangenheit in die Gegenwart zurück. Sie erinnert an das schöne Grablied von Salis „Das Grab ist tief und stille“ und an „Das Grab“ von Matthisson. Boxberger weist bei dieser Strophe auf die Lieder von Selma in Goethes Werther hin: „Eng ist nun deine Wohnung ... Tief ist der Schlaf der Toten u. s. w.“ — „In ewig tiefer Pause feiern“ (V. 3 f.) heißt: auf immer ruhen (deine Hoffnungen). — In V. 7 sind „seine Blumen“ des Hügels Blumen, und „sein Gelispel“ des Westwindes Gelispel. Diese verschiedene Beziehung der possessiven Fürwörter bei gleicher metrischen und syntaktischen Stellung wirkt störend. — „Vergolden“ (V. 9), mit goldglänzenden Thränen füllen, oder mit goldenem Glanze verklären. — V. 11 ist ein elliptischer Vordersatz; nie, wenn gleich unsere Thränen stromweis flössen, — wird dich nochmals Liebe beseligen. Dieser Nach-

satz durfte um so eher fehlen, da der Schlußvers ihn dem Sinne nach involviert.

7. Aber wohl dir! — Köstlich ist dein Schlummer,
Ruhig schläft sich's in dem engen Haus;
Mit der Freude stirbt auch hier der Kummer,
Röcheln auch der Menschen Qualen aus.
Über dir mag die Verleumdung geifern,
Die Verführung ihre Gifte spein,
Über dich der Pharisäer eifern,
Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn,
Gauner durch Apostel-Masken schielen,
Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit
Wie mit Würfeln, so mit Menschen spielen,
Und so fort bis hin zur Ewigkeit.

Mit dieser Strophe beginnt der Dichter den Hingeschiedenen über den Verlust des Lebens und damit indirekt die Hinterbliebenen zu trösten, indem er die Verworfenheit der Welt schildert. Du bist nun, ruft er dem Verklärten zu, vor dem Geifer der Verleumdung, dem Gift der Verführung, der Bosheit der Pharisäer, der Mordsucht frommer Zeloten, der Scheinheiligkeit listiger Betrüger und dem Arme der falschen Gerechtigkeit geschützt, die mit Menschenleben, wie mit Würfeln spielt. In dem Manuskript des Einzeldrucks lautete V. 8:

Pfaffen brüllend dich der Hölle weihn,

und V. 10:

Und die Metze, die Gerechtigkeit,

was aber der censurübende Drucker milderte in:

Manche brüllend dich der Hölle weihn . .
Und die Falsche, die Gerechtigkeit.

Die hier abgedruckten Lesarten der beiden Verse 8 und 10

Fromme Mordsucht dich der Hölle weihn . .
Und die Bastardtochter der Gerechtigkeit

sind durch Körner in den Text gekommen.

8. Über dir mag auch Fortuna gaukeln,
Blind herum nach ihren Buhlen spähn,
Menschen bald auf schwanken Thronen schaukeln,
Bald herum in wüsten Pfützen drehn:
Wohl dir, wohl in deiner schmalen Zelle!
Diesem komischtragischen Gewühl,
Dieser ungestümen Glückeswelle,

Diesem possenhaften Lottospiel,
Diesem faulen fleißigen Gewimmel,
Dieser arbeitsvollen Ruh,
Bruder! — diesem teufelvollen Himmel
Schloß dein Auge sich auf ewig zu.

Diese Strophe führt die Gedankenreihe der vorhergehenden fort. In beiden spricht sich dieselbe finstere Lebensanschauung aus, die Schiller in mehreren Scenen der Räuber dem Haupthelden des Stücks, dem treuen Abdruck seiner damaligen Empfindungsweise, mit so grellen Worten in den Mund gelegt hat, z. B. III, 2: „Bruder, ich habe die Menschen gesehn, ihre Bienensorgen und ihre Riesenprojekte — ihre Götterplane und ihre Mäusegeschäfte — das wundersame Wettrennen nach Glückseligkeit — dieses bunte Lotto des Lebens, worin so mancher seine Unschuld und — seinen Himmel setzt, einen Treffer zu erhaschen u. s. w." — „Blind" und „spähn" in V. 2 ist eine zu gewagte Zusammenstellung, wenn man auch „blind" erklärt: für Verdienst und Würdigkeit blind. V. 3 und 4 sagen: Mag die blinde Glücksgöttin Menschen bald zum gefährlichen Gipfel der Macht erheben, bald in den Pfuhl der tiefsten Schmach und Erniedrigung versenken. Wie in V. 6 das Schauspiel des Lebens ein „komischtragisches Gewühl" genannt wird, so sagt Karl Moor von ihm in den Räubern III, 2: „Bruder, es ist ein Schauspiel, das Thränen in deine Augen lockt, wenn es das Zwerchfell zum Gelächter kitzelt." Das „faule fleißige Gewimmel" in V. 9 ist das ewig geschäftige Treiben der Weltmenschen bei gänzlichem Mangel an Ernst der Gesinnung und Würdigkeit des Strebens. Verwandter Art ist der Gegensatz in V. 10. Statt „teufelvollen Himmel" heißt es im Einzeldruck „bosheitsvollen H.", was jedoch nur Korrektur des Druckers war; Schiller hatte ursprünglich „teufelvollen" geschrieben.

Im Einzeldruck reiht sich dann folgende aus der Anthologie ausgeschlossene Strophe an, die das Leben als ein Theaterspiel darstellt.

O so klatschet! klatscht doch in die Hände,
Rufet doch ein frohes Plaudite!
Sterben ist der langen Thorheit Ende,
In dem Grab verscharrt man manches Weh.
Wer sind denn die Bürger unterm Monde?
Gaukler, theatralisch ausstaffiert,
Mit dem Tod in ungewissem Bunde,
Bis der Falsche sie vom Schauplatz führt.
Wohl dem, der nach kurzgespielter Rolle

Seine Larve tauschet mit Natur;
Und der Sprung vom König bis zur Erdenscholle
Ist ein leichter Kleiderwechsel nur.

9. Fahr denn wohl, du Trauter unsrer Seele,
Eingewiegt von unsern Segnungen!
Schlummre ruhig in der Grabeshöhle,
Schlummre bis aufs Wiedersehn,
Bis auf diesen leichenvollen Hügeln
Die allmächtige Posaune klingt,
Und nach aufgeriss'nen Todesriegeln
Gottes Sturmwind diese Leichen in Bewegung schwingt —
Bis, befruchtet von Jehovas Hauche,
Gräber kreisen — auf sein mächtig Dräun
In zerschmelzender Planeten Rauche
Ihren Raub die Gräber wiederkäu'n.

Mit dieser Strophe wendet sich der Dichter tröstlichern Gedanken, den Aussichten auf ein dereinstiges Wiedersehen, zu; und hiedurch gewinnt unsere Elegie einen Vorzug vor der eines versöhnenden Abschlusses entbehrenden Leichenphantasie. — V. 7: „nach aufgeriss'nen Todesriegeln" (nach dem Aufsprengen der Gräber) ist eine undeutsche, durch Nachbildung des latein. Ablat. absol. entstandene Sprechweise. — V. 8 ist um zwei Versfüße zu lang; vielleicht hat der Dichter dadurch eine malerische Wirkung erzielen wollen. In V. 10 schrieb Schiller „kreisen" st. kreißen, gebären wollen. Der Schlußvers der Strophe zeigt, zu welchem Grade von Geschmackswidrigkeit ein übermäßiges Streben nach Originalität und Kraft der Metaphern führen kann.

10. Nicht in Welten, wie die Weisen träumen,
Auch nicht in des Pöbels Paradies,
Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen,
Aber wir ereilen dich gewiß.
Daß es wahr sei, was den Pilger freute?
Daß noch jenseits ein Gedanke sei?
Daß die Tugend über's Grab geleite?
Daß es mehr denn eitle Phantasei? — —
Schon enthüllt sind dir die Rätsel alle!
Wahrheit schlürft dein hochentzückter Geist,
Wahrheit, die in tausendfachem Strahle
Von des großen Vaters Kelche fleußt.

Die zehnte Strophe spricht die zuversichtliche Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit dem Hingeschiedenen aus („wir ereilen dich

gewiß", V. 4), wenn gleich das Wie und Wo dieser Vereinigung ganz anders sein wird, als es Philosophen, Pöbel und Dichter sich träumen (V. 1—3). Dem Verstorbenen sind die Geheimnisse des Jenseits schon enthüllt (V. 5—9) und er schlürft Wahrheit aus dem Kelch des großen Vaters (V. 10—12). — „Wie die Dichter reimen" (V. 3) heißt: wie die Dichter das jenseitige Leben in ihren Poesien schildern; der Ausdruck reimen ist hier etwas zu herabsetzend. V. 4 schrieb Schiller 1788 mit den drei vorhergehenden Versen in eine seiner spätern Schwiegermutter geschenkte englische Bibel in folgender Form: „Aber wir begegnen uns gewiß." — V. 5: „Daß es wahr sei, was den Pilger freute," soll ausdrücken: daß die Hoffnung auf ein anderes Leben, der Unsterblichkeitsglaube, die den Lebenswandrer auf seinem Pfade trösten und ermutigen, auf Wahrheit beruhe. Über die Verse 5—9 hatte ich, mit dem Einzeldruck unbekannt, in der ersten Auflage dieses Kommentars folgendes bemerkt: „Die Interpungierung der vier Substantivsätze in V. 5 ff. mit einem Fragezeichen, die sich schon in der Anthologie findet, fordert eigentlich, daß man einen fragenden Hauptsatz, wovon sie abhangen, in Gedanken ergänzt. Es scheint indessen, daß der Dichter sie sich, wenn auch dunkel, von dem in V. 9 folgenden „Rätsel" abhängig gedacht hat. Freilich wäre dann die Konjunktion ob natürlicher gewesen; allein sie schien ihm vermutlich zu stark den Begriff des Zweifels auszudrücken, und in dem Gefühl, daß das Bindwort daß andrerseits zu sehr das Gepräge des Bestimmten und Entschiedenen trage, suchte er den dadurch entstandenen positiven Charakter der Sätze durch die Interpunktion (das Fragezeichen) zu mildern." Der Einzeldruck zeigt nun in der That die besprochenen Sätze in folgender ursprünglicher Gestalt:

Ob es wahr sei, was den Pilger freute?
  Ob noch jenseits ein Gedanke sei?
Ob die Tugend über's Grab geleite!
  Ob es alles eitle Phantasei? —

Es ist wohl möglich, daß der hier bestimmter anklingende Zweifel an dem jenseitigen Leben zu dem bösen Ruf, in den ihn das Gedicht brachte, beigetragen, und daher das ob in daß verändert worden. — Das Bild im letzten Verse, „des großen Vaters Kelch," ist nicht so „wunderlich", als es ein neuerer Erklärer findet; Gott, der Ursprung aller Wahrheit, tränkt damit die Geisterwelt, indem er sie in tausend Strahlen aus seinem Weisheitskelche sich hinabergießen läßt.

11. Zieht denn hin, ihr schwarzen, stummen Träger!
Tischt auch den dem großen Würger auf!
Höret auf, geheulergoss'ne Kläger!
Türmet auf ihm Staub auf Staub zu Hauf!
Wo der Mensch, der Gottes Ratschluß prüfte?
Wo das Aug', den Abgrund durchzuschaun?
Heilig, heilig bist du, Gott der Grüfte!
Wir verehren dich mit Graun!
Erde mag zurück in Erde stäuben,
Fliegt der Geist doch aus dem morschen Haus!
Seine Asche mag der Sturmwind treiben,
Seine Liebe dauert ewig aus.

In der Schlußstrophe wendet sich der Dichter zuerst an die zum Grabe aufbrechenden Sargträger und das Trauergeleit und schließt dann mit dem Ausdruck eines frommen gläubigen Vertrauens auf ein Fortleben der Seele. — Die „geheulergoss'nen Kläger" in V. 3, welche an die gedungenen Kläger bei den Leichenzügen im Altertum erinnern, so wie der vorhergehende Vers: „Tischt auch den dem großen Würger auf" (vgl. Melancholie an Laura den Schlußvers des siebenten Abschn.), gehören zu den Ausdrücken von übergrellem Kolorit, wie sie in Schillers Jugendgedichten uns so oft begegnen. V. 4, wobei Boxberger auf einen Vers in Hallers Gedicht „Über die Ewigkeit" hinweist:

Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,

leidet an einer mißtönenden Assonanz (auf, Staub, Hauf). Dagegen sind die weitern Verse der Strophe so vortrefflich ausgeführt, daß sie ein Gedicht aus der Periode der vollendetsten Reife unsers Dichters nicht entstellen würden.

Gedichte aus den Räubern.

1. Hektors Abschied.

1780.

Lesen wir das Gedicht in der Form, wie es jetzt die Gedichtsammlung eröffnet, und erwägen wir, daß es spätestens dem Jahr 1780 angehört, wo Schiller seine Räuber, diese Dichtung voll ungestümen Feuers und zügelloser Kraft, beendigte: so muß uns sogleich eine

gewisse ruhige Haltung, eine Mäßigung der Kraft, ein gereifterer Geschmack und eine Vollendung der Form auffallen, die den Gedichten der ersten Periode überhaupt gar nicht eigen sind. Die Sache erklärt sich aber daraus, daß an diesem Stücke des Dichters nachbessernde Hand besonders thätig gewesen ist. Es wurde zuerst in den Räubern mitgeteilt, wo es der zweiten Scene des zweiten Aktes einverwebt ist; und in seiner dortigen Gestalt trägt es auch bei weitem mehr die charakteristischen Züge jener Periode. Amalia singt es dem alten Moor zum Klavier in folgender Form:

Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Äaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt?

Teures Weib, geh, hol die Todeslanze,
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze!
Meine Schultern tragen Ilium.
Über Astyanax unsre Götter!
Hektor fällt, ein Vaterlandserretter,
Und wir sehn uns wieder in Elysium. —

Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle,
Einsam liegt dein Eisen in der Halle,
Priams großer Heldenstamm verdirbt!
Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet,
Der Cocytus durch die Wüsten weinet,
Deine Liebe in dem Lethe stirbt.

All mein Sehnen, all mein Denken
Soll der schwarze Lethefluß ertränken,
Aber meine Liebe nicht!
Horch! der Wilde rast schon an den Mauern —
Gürte mir das Schwert um, laß das Trauern!
Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht.

Gleich im ersten Verse milderte der Dichter später den Ausdruck. Statt „dich mir entreißen“ setzte er: „sich von mir wenden“ *). „Willst dich“ (ohne Pronomen) mochte ihm eine kleine Härte dünken, die er durch Anwendung der dritten Person beseitigte. Der Äacide

*) Vorberger hat den Ausdruck „dich ewig mir entreißen“ als eine Reminiscenz aus Klopstocks Messias II. V. 763 nachgewiesen:

Abdiel, mein Bruder, du willst dich mir ewig entreißen!

wurde wohl nicht deshalb ausgemerzt, weil das Wort zunächst der Name für Peleus, des Äakus Sohn war; Schiller durfte, wenn Virgil sogar Pyrrhus, den Urenkel des Äakus, so nennt, dem Achill, als dem Enkel des Äakus, diesen Namen wohl geben. Er wollte wahrscheinlich, indem er schon des konsonantisch unechten Reimes (entreißen, Eisen) wegen den Vers umbaute, für einen Homerischen Ausdruck („unnahbarn Händen" χεῖρεσ ἄαπτοί) Platz gewinnen. Daß der Xanthus (ein Fluß bei Troja) Hektors Leiche verschlingen werde, konnte Andromache nicht so bestimmt voraussetzen; daher wurde statt dessen der hier besser passende Orkus eingeführt. Aber auch in der neuen Form der Strophe ist der sprachliche Ausdruck nicht überall ganz präcis. In V. 1 muß „ewig" für auf ewig genommen werden; und der Gedanke der Andromache: „Willst du auf ewig von mir scheiden und dich dahin wenden, wo u. s. w." ist nicht scharf genug ausgesprochen. — „Patroklus", Achills Vetter und Liebling, war einer der hervorragendsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektors Hand schildert Homer Il. XVI. gegen den Schluß. — „Deinen Kleinen", Astyanax. „Speere werfen und die Götter ehren" bezeichnet recht passend einen Hauptpunkt aus der körperlichen und den wichtigsten aus der geistigen Erziehung.

Die zweite Strophe hat der Dichter ganz umgebaut. Er mochte sich später wohl an dem Auftrage, die Lanze zu holen, so wie an dem etwas starken Ausdruck des Selbstgefühls in V. 3 stoßen. V. 4 enthielt in der alten Form einen häßlichen Quantitätfehler (Astyănax); auch schien ihm vielleicht die Ellipse „Über Astyanax (mögen) unsre Götter (wachen)! zu frei. V. 6 enthielt einen Fuß zu viel. Die Umformung der Strophe hat diese Mängel weggeräumt, aber auch Opfer gekostet. In der alten Form war V. 4 eine Antwort auf Andromaches Frage, wer Astyanax erziehen solle, und V. 6 ein Trost, wodurch er Andromaches Gedanken an einen Abschied auf ewig abweist. Beide Beziehungen sind jetzt verlöscht. — „Pergamus", eigentlich die Burg von Troja.

Die dritte Strophe ließ der Dichter unverändert bis auf das Wort „Einsam" in V. 2,*) wofür er „Müßig" setzte. — „Großer Heldenstamm" ist doppelsinnig: trefflicher, herrlicher Heldenstamm und zahlreiches Heldengeschlecht; die erstere Auffassung ist

---

*) Vorberger weist zu diesem Verse auf die Stelle aus Ossians Liedern von Selma in Goethes Werther: „Deine Bogen in der Halle liegen ungespannt!"

hier vorzuziehen, wenn gleich die zweite (da Priamus fünfzig Söhne und fünfzig Töchter hatte) gleichfalls nahe liegt. In V. 4 („Wo kein Tag mehr scheinet") u. f. liegt die ältere Vorstellung vom Schattenreich zu Grunde, welches nach Homerischen Begriffen (Il. XX, 64) höchst unfreundlich war. Bei Vergil hat das Elysium allerdings einen Tag und zwar eine eigene Sonne und eigene Sterne (Än. VI, 639). Der Ausdruck „weinet" (V. 5) ist vom Cocytus um so passender, als dieses Wort (Κώκυτος) Geheul, Gewinsel bedeutet (Heulstrom). Aus dem Lethe, dem Fluß der Vergessenheit, tranken die zur Unterwelt hinabgestiegenen Schatten, um die Erinnerung an das Erdenleben in sich auszulöschen. Vgl. Matthissons schönes Gedicht Elysium. Schiller sagt der Lethe, Matthisson richtiger die Lethe.

In der vierten Strophe bedurfte der Anfang einer Umformung, weil V. 1 um einen Fuß zu kurz war. Den V. 3, der ebenfalls einen Fuß zu wenig hatte, ließ Schiller wohl absichtlich ungeändert, weil die Verskürze hier ausdrucksvoll ist. In V. 4 milderte er „rast" in „tobt". So schön die Idee des Schlußverses sein mag, so ist sie doch nicht im Geiste des Altertums. Die Heroen jener Zeit beugten sich mit männlicher Fassung vor dem allgemeinen Menschenschicksal.

Schiller unterstellt bei dem Abschiede Hektors von Andromache ein weiteres Vorgerücktsein des trojanischen Krieges, als es bei dem Abschiede der Fall war, der in der Ilias (VI, 395 ff.) geschildert ist. Hier zürnt Achill noch und nimmt an dem Kampfe keinen Anteil; Patroklus ist noch nicht gefallen; von Opfern, die Achill ihm bringt, kann also noch keine Rede sein. Schiller hat den Abschied in eine spätere, gefahrvollere Zeit wahrscheinlich in der Absicht verlegt, damit die Gewißheit, daß es ein letztes und ewiges Scheiden sei, dem Gefühl um so stärker gegenwärtig wäre. Im allgemeinen aber hat ihm die unvergleichlich schöne Homerische Darstellung als Muster und Quelle vorgeschwebt, die wir mit einigen Kürzungen folgen lassen. Es ist zunächst von Hektor die Rede.

Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg ins Gefilde,
Kam die herrliche Gattin Andromache eilenden Schrittes
Gegen ihn her ..... Die Dienerin aber, ihr folgend,
Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektors einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar ....
Siehe, mit Lächeln und still beschaute der Vater das Knäblein.
Aber zur Seit' ihm trat Andromache, Thränen vergießend,

Drückt' ihm freundlich die Hand und redete, also beginnend:
Seltsamer Mann, dich tötet dein Mut noch! Und du erbarmst dich
Nicht des stammelnden Kindes, noch mein, des elenden Weibes,
Ach, bald Witwe von dir! Dich töten gewiß die Achäer,
Alle mit Macht anstürmend. Allein mir wäre das Beste,
Deiner beraubt, in die Erde hinabzusinken; verbleibt mir
Fürder ja doch kein Trost, wenn du dein Schicksal vollendest,
Sondern nur Weh. Und ich habe nicht Vater, noch liebende Mutter . . .
Hektor, o du bist jetzo mir Vater und liebende Mutter,
Bist mir Bruder zugleich, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich nun und bleibe du hier auf dem Turme;
Mache doch nicht zur Waise das Kind und zur Witwe die Gattin!
Stelle das Heer dorthin an den Feigenhügel; es ist dort
Leichter die Stadt zu ersteigen und freier die Mauer dem Angriff . . .

Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Des, o Trauteste, gräm' ich mich selbst auch; aber ich scheue
Trojas Männer zu sehr und die saumnachziehenden Frauen,
Wenn ich, entfernt wie ein Feigling, allhier ausweiche der Feldschlacht.
Auch wehrt solches mein Herz; ich lernte ja, wackeren Mutes
Immer zu sein und zu kämpfen im Vorderkampfe der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!
Das zwar schau' ich voraus in des Geistes Herz und Empfindung:
Einst wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs.
Doch nicht geht mir so nah der Troer zukünftiges Elend,
Nicht der Hekuba selbst, noch Priamos auch, des Beherrschers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, so tapfer, so zahlreich,
All' in den Staub hinsinken, erlegt von feindlichen Händen,
Wie dein Los, wenn einer der erzumschirmten Achäer
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreißend . . .
Aber mich deck' als Toten der aufgeworfene Hügel,
Eh mir zum Ohr dein Wehruf dringt bei deiner Entführung!

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme.
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es graunvoll sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und zärtlich die Mutter;
Schnell dann nahm von dem Haupte den Helm der strahlende Hektor,
Legte zur Erde den schimmernden hin, nahm selber das Knäblein,
Küßte sein liebes Kind und schaukelt' es sanft in den Armen,
Flehte sodann lautbetend zu Zeus und den andern Göttern:

Zeus und ihr andern Götter, o laßt doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so gewaltig an Kraft und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater,
Wann er vom Streite heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feinds. Dann freue sich herzlich die Mutter!

Also sprach er und reicht' in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie drückt' ihn an ihren duftenden Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick. Und ihr Mann, voll inniger Wehmut,
Streichelte sie mit der Hand und redete, also beginnend:

Armes Weib, nicht darfst du zu sehr mir trauern im Herzen!
Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum Ais.
Doch dem Verhängten entrann wohl nie der Sterblichen einer,
Edel so wie gering, nachdem er einmal gezeugt ward.
Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg ziemt sämtlichen Männern,
Wohnend in Ilions Feste, doch mir am meisten von allen.

Dieses gesagt, enthob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Roßhaaren umwallt. Heim kehrte die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und herzliche Thränen vergießend.

Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, wie manchen schönen Zug das Homerische Gemälde hat, wovon wir in Schillers Gedichte vergeblich die Spur suchen. Homers Hektor ist freilich nicht des schwärmerischen Gedankens fähig, unter allen Empfindungen und Erinnerungen seine Liebe zu Andromache allein nicht in den Lethestrom versenken zu wollen; aber er sieht ruhig und groß der Notwendigkeit ins Auge; er überschaut und empfindet die ganze Größe des ihm und den Seinigen drohenden Schicksals; er schlägt die Wahrscheinlichkeit seines Untergangs nicht zu hoch und nicht zu geringe an. Bis zum Ende, auch nachdem die Aussicht auf günstigen Ausgang des Kampfes verschwunden ist, lebt er ganz seinen Heldenpflichten. Sein letztes Abschiedswort ist kein weiches Lebewohl, sondern eine Ermahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Anforderungen entschlossen zuzuwenden, wie auch er selbst jetzt zu thun gedenke.

2. Amalia.

1780.

Auch dieses Lied ist aus den Räubern in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Es bildet dort den Anfang des dritten Aktes. Amalia singt es, im Garten sitzend, zur Laute; der Jüngling, „schön wie Engel“, ist demnach Karl Moor. Wie Amalias ganzer Charakter, nach des Dichters eigenem Geständnis (in der Autokritik der Räuber), durchaus fehlgegriffen und mit unnatürlich grellen Zügen gezeichnet ist, so entbehrt auch das Lied gänzlich des Gepräges weiblicher Zartheit und Milde. Der Dichter hat, wie Hoffmeister treffend bemerkt, bis dahin noch nicht geliebt, geschweige daß seine Liebesträume durch Gegenliebe gemäßigt und veredelt wären. Die Liebe, die er zu schildern vermag, ist ein phantastischer Sinnenrausch. Dem Geliebten am Halse hängen, den brennenden Mund des Geliebten fühlen, daß den Sinnen Himmel und Erde vergehen — das ist das Thema dieser Liebe, wie der spätern Lauralieder. Das unsrige setzt der Liebe ganze Seligkeit in das wütende Entzücken der Umarmungen und das paradiesische Fühlen der Küsse; und ein solches unverholene Geständnis legt der Dichter einem Mädchen in den Mund, welches uns zum Glück aber gar nicht darnach aussieht, als wenn sie dieses Entzücken schon genossen hätte. Schillers Liebe war damals noch eine durch die zügelloseste Einbildungskraft ins Höchste gesteigerte Sinnenglut. Erst später schied sich in ihm „von des Sinnes niederem Triebe der Liebe beſſ’rer Keim“ (Die Künstler V. 201).

In der ersten Strophe (V. 1) deutet die Erinnerung an Walhalla (das Elysium der in der Schlacht gefallenen alten Germanen), wie auch oben in der Leichenphantasie (Str. 7, V. 8) auf den Einfluß von Klopstocks Oden hin. Später tritt in Schillers Poesie die altnordische Mythologie ganz zurück. Das Bild des Jünglings in V. 1 f. ist auch nach Klopstocks Art ziemlich nebelhaft gehalten, das Bild in den zwei letzten Versen jedoch prägnanter, als es vielleicht auf den ersten Blick erscheint: es deutet zugleich leise den Gedanken an, daß sein Blick feurig brennend wie die Maisonne sei, aber durch sanfte Empfindungen gedämpft, ähnlich dem mildern Spiegelbilde der Sonne, wie es die ruhige Meeresfläche zeigt.

Zwischen der ersten und zweiten Strophe steht in den Räubern noch folgende:

Sein Umarmen — wütendes Entzücken! —
Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

Wie diese Strophe, sind Schillers früheste Gedichte überhaupt reich an elliptischen Sätzen. Sie lassen sich meistens (wie hier alle Sätze in V. 1, 3 und 4) durch Hinzufügung der Copula ergänzen; jedoch begegnet man auch manchen kühnern Ellipsen, die sich nur durch prädikative Zeitwörter, besonders Verba der Bewegung, vervollständigen lassen. Ganz ähnlich, wie hier, wird das Entzücken der Liebe in der Entzückung an Laura Str. 6 f. geschildert.

Die zweite Strophe (der Gedichtsammlung) ist mit der dritten durch ein Enjambement verbunden. Str. 3, V. 1 heißt in den Räubern:

Stürzten, flogen, rasten Geist und Geist zusammen.

Die spätere Änderung des „rasten“ in „schmolzen“ ist auch deshalb glücklich zu nennen, weil nun zugleich der Ausdruck gewonnen ist, der dem harmonischen Ineinanderspielen der Harfentöne besser entspricht.

In der Schlußstrophe schlägt die Erinnerung an das trunkene Liebesglück plötzlich in das Gefühl des jetzigen Unglücks um, wodurch dann ein scharfer Abschluß des Gedichtes sich bildet. Zu dem substantivisch gebrauchten Ach! in V. 4 bemerken wir, daß ein solcher Gebrauch dieser Interjektion bei unsern ältern Dichtern viel häufiger als jetzt war, und so auch in Schillers Jugendgedichten sich sehr oft findet, z. B. in der Leichenphantasie Str. 2 („Ausgegossen in ein heulend Ach“), in der Elegie auf den Tod eines Jünglings Str. 1 („O! das lehrt ihr jammernd Ach“), in der Gruppe aus dem Tartarus („ein schweres, leeres, qualerpreßtes Ach“) u. a.

3. Lied der Räuber.

1. Stehlen, morden, huren, balgen
Heißt bei uns nur Zeit zerstreun;
Morgen hangen wir am Galgen,
Drum laßt heut uns lustig sein.

2. Ein freies Leben führen wir,
Ein Leben voller Wonne;
Der Wald ist unser Nachtquartier,
Bei Sturm und Wind hantieren wir,

Der Mond ist unsre Sonne;
Merkurius ist unser Mann,
Der's Praktizieren trefflich kann.

3. Heut laden wir bei Pfaffen uns ein,
Bei masten*) Pächtern morgen;
Was drüber ist, da lassen wir fein
Den lieben Herrgott sorgen.

4. Und haben wir im Traubensaft
Die Gurgel ausgebadet,
So machen wir uns Mut und Kraft
Und mit dem Schwarzen Brüderschaft,
Der in der Hölle bratet.

5. Das Wehgeheul geschlagner Väter,
Der bangen Mütter Klaggezeter,
Das Winseln der verlass'nen Braut
Ist Schmaus für unsre Trommelhaut.

6. Ha! wenn sie unter dem Beile so zücken,
Aufbrüllen, wie Kälber, umfallen wie Mücken,
Das kitzelt unsern Augenstern,
Das schmeichelt unsern Ohren gern.

7. Wenn unser Stündlein kommen nun
(Der Henker soll es holen!)
So haben wir halt unsern Lohn,
Und schmieren unsre Sohlen;
Ein Schlückchen auf den Weg vom heißen Traubensohn,
Und hurra rax dax! geht's, als flögen wir davon.

Wie dieses Lied, so ist auch das folgende nicht in die Gedichtsammlung, aber wohl in die von Schillers Akademiegenossen und Freunde Zumsteeg komponierten „Gesänge aus den Räubern" miteinverleibt worden.

4. Moor

(nimmt die Laute und spielt).

1. Brutus.

Sei willkommen, friedliches Gefilde,
Nimm den letzten aller Römer auf!
Von Philippi, wo die Mordschlacht brüllte,
Schleicht mein gramgebeugter Lauf.

*) mast = fett, dick. (Schmid, Schwäb. Wb. 376.)

Kassius, wo bist du? — Rom verloren!
Hingewürgt mein brüderliches Heer;
Meine Zuflucht bei des Todes Thoren;
Keine Welt für Brutus mehr!

2. Cäsar.

Wer, mit Schritten eines Niebesiegten,
Wandert dort vom Felsenhang?
Ha! wenn meine Augen mir nicht lügten —
Das ist eines Römers Gang! —
Tibersohn, von wannen deine Reise?
Dauert noch die Siebenhügelstadt?
Oft geweint hab' ich um die Waise,
Daß sie nimmer einen Cäsar hat.

3. Brutus.

Ha! du mit der dreiundzwanzigfachen Wunde!
Wer rief, Toter, dich ans Licht?
Schaudre rückwärts zu des Orkus Schlunde,
Stolzer Weiner! — Triumphiere nicht!
Auf Philippis eisernem Altare
Raucht der Freiheit letztes Opferblut;
Rom verröchelt über Brutus Bahre,
Brutus geht zu Minos — Kreuch in deine Flut

4. Cäsar.

O am Todesstoß von Brutus Schwerte!
Auch du — Brutus — du?
Sohn, es war dein Vater! — Sohn, die Erde
Wär gefallen dir als Erbe zu.
Geh! — du bist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust dein Eisen drang;
Geh und heul es bis zu jenen Pforten:
Brutus ist der größte Römer worden,
Da in Vaters Brust sein Eisen drang!
Geh — du weißt nun, was an Lethes Strande
Mich noch bannte —
Schwarzer Schiffer, stoß vom Lande!

5. Brutus.

Vater, halt! — Im ganzen Sonnenreiche
Hab ich Einen nur gekannt,
Der dem großen Cäsar gleiche;
Diesen Einen hast du Sohn genannt.

Nur ein Cäsar mochte Rom verderben,
Nur nicht Brutus mochte Cäsar stehn.
Brutus will Tyrannengut nicht erben;
Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben,
Geh du linkswärts, laß mich rechtswärts gehn.

Gedichte der Anthologie.

Um 1781.

Die in Schillers Gedichtsammlung nach dem Liede Amalia („Schön wie Engel voll Walhallas Wonne") folgenden Stücke bis zum Kriegsliede „Graf Eberhard der Greiner" einschließlich, wurden zuerst in einem Anthologie für das Jahr 1782 betitelten Musenalmanach anonym veröffentlicht. Anlaß zur Herausgabe dieses Almanachs war ein Zerwürfnis Schillers mit dem Poeten Gotthold Friedr. Stäudlin, der als Kanzleiadvokat zu Stuttgart lebte und bei sehr mäßigem Talent sich zum Chorführer der poetischen Zunft im Lande aufgeworfen hatte. Schiller hatte mit ihm in einiger Verbindung gestanden und vor dem Zwist „Die seligen Augenblicke, an Laura" zu dessen Musenalmanach beigesteuert. Jetzt wollte er nun, wie Scharffenstein behauptet, den Almanach seines Gegners „zermalmen", zugleich aber auch, da er mit der Herausgabe seiner Räuber ein schlechtes finanzielles Geschäft gemacht hatte, es mit etwas anderm versuchen. Seine Freunde Petersen, Pfeiffer, Zuccato u. a. lieferten Beiträge; doch ist das Meiste und Beste von ihm selbst. „Seine Fahne," sagt Scharffenstein, „hatte etwas Unheimliches, Energisches, was sentimentale, weichliche poetische Naturen eher abschreckte als anzog."

Die aus der Anthologie in die Cottasche Sammlung aufgenommenen Gedichte sind im Register der ältern Taschenausgabe fast sämtlich mit 1782 bezeichnet. Diese Zahl ist, wenn sie die Entstehungszeit andeuten soll, nicht richtig, da die Vorrede der Anthologie vom 2. Februar 1782 datiert ist. Sie entstanden wohl großenteils im Laufe des Jahres 1781, wie es denn auch von einem (Leichenfeier) im Register der Anthologie als etwas besonderes hervorgehoben wird, daß es dem Jahr 1780 angehöre. Freilich erregt dagegen wieder der Umstand Bedenken, daß einem Stück der

Anthologie (Die Journalisten und Minos) ausdrücklich die Jahreszahl 1781 beigefügt ist, während sie bei den andern fehlt; und hiezu kommt noch, daß Schiller nach seinem Austritte aus der Akademie (15. Dezember 1780) teils durch die ungewohnten Amtsgeschäfte als Regimentsmedicus, teils durch die Theaterausgabe der Räuber sehr in Anspruch genommen war. Es ist daher wohl möglich, daß mehrere Gedichte der Anthologie in ihrer ersten Gestalt einer frühern Zeit angehören und vielleicht vor der Veröffentlichung noch einmal überarbeitet worden sind.

Hinsichtlich der Reihenfolge halten wir uns nicht an die Anthologie, aber auch nicht an die Gedichtsammlung, sondern gruppieren die dem Inhalt nach verwandten zusammen. Als erste Gruppe stellen wir auf:

Die Lauralieder.

Daß die Lauralieder nicht, wie Döring in seiner Biographie Schillers behauptet, auf die älteste Tochter des Buchhändlers Schwan in Mannheim sich beziehen, hat Hoffmeister bereits in seinem größern Werke nachgewiesen. Als Schiller im Frühjahre 1782 die Bekanntschaft von Margarethe Schwan machte, waren jene Lieder schon gedichtet. Seit dem Erscheinen der kleinern, von mir ergänzten Biographie Schillers von Hoffmeister steht es fest, wer Schillers Laura gewesen. In dem Hause, welches er nach seinem Austritt aus der Akademie bezog (auf der jetzigen Eberhardsstraße zu Stuttgart, dem ehemaligen kleinen Graben), wohnte die Witwe des im J. 1779 verstorbenen Hauptmanns und Regimentsquartiermeisters Vischer, eine dreißigjährige, magere Blondine mit blauen Augen, weder durch Schönheit, noch durch Geist und Talente ausgezeichnet, wenn sie gleich etwas Klavier spielte. Es wird vielleicht manches Lesers Illusionen unangenehm zerstören, wenn wir sagen, daß sie Schillers Laura war. In Petersens handschriftlichem Nachlaß wird diese „Vischerin“ sogar als „ein wie an Geist, so an Gestalt gänzlich verwahrlostes Weib“, als „eine wahre Mumie“ bezeichnet. An einer andern Stelle des Nachlasses bemerkt er: „Schiller hatte keinen Sinn für das Auserwählte, Erlesene; im Sinnlichen war er ohne alles Feingefühl: kratzende Weine, schlechter Schnupftabak, garstige Weiber.“ Er fügt hinzu: „Die dichterische Beschreibung einer Gegend machte mehr Eindruck auf ihn, als ihr Anblick in der Natur selbst. Er lernte den Gesang der Nachtigall zuerst aus — Gedichten lieben

und bewundern." Mag in diesen Behauptungen auch einiges stark übertrieben sein, so läßt sich doch wohl nicht abstreiten, daß in Schiller während seiner langen akademischen Gefangenschaft der Sinn für das Schöne der Außenwelt sich nur höchst mangelhaft entwickelt hatte, daß er die Wirklichkeit nicht mit hellem offnem Auge, sondern nur träumerisch erfaßte und mit seiner glühenden, durch Sinnlichkeit gesteigerten Phantasie weit überflog. Es darf aber auch das mildere Urteil anderer über Schillers Geliebte nicht verschwiegen werden. Scharffenstein nennt sie „ein gutes Weib, das, ohne im mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmütiges, Anziehendes und Pikantes hatte." Conz bezeichnet sie als „eine junge, geistreiche Offizierswitwe." Schillers edle Freundin, die Frau von Wolzogen, nahm keinen Anstand, mit ihr in einigen Verkehr zu treten; und aus den Briefen der Schillerschen Familie sieht man, daß sie auch mit dieser in Verbindung stand. „Morgen," schrieb Schillers Schwester Christophine an ihn am 9. September 1783, „kommt, glaub' ich, die Vischerin wieder zu uns. Schreib' ihr auch doch wieder; es ist nicht recht, daß du so ganz mit ihr abbrichst. Sie ist noch immer so freundlich gegen uns, wie ehemals, und fragt allemal mit so viel Teilnahme nach dir. Es ist doch ein gutes Weib; sie mag auch sonst ihre Fehler haben, so hat sie dir doch viele Freundschaft erwiesen." Eine starke Probe ihres Leichtsinns gab sie im März 1785, wo sie mit einem auf der Karlsakademie studierenden jungen Adeligen aus Wien durchging. Sie flüchtete sich gegen die Schweiz zu, wurde aber in Tuttlingen, wo ihr Schwager wohnte, aufgefangen. Als sie später still und eingezogen in Tübingen bei ihrer Schwester lebte, wurde ihr eine Chatulle entwendet, die Schillers Korrespondenz mit ihr enthielt. Sie starb am 21. April 1816.

Wie hoch auch der Gedankenschwung in den Lauraliedern steigt, und wie erhaben die Regionen sind, aus denen der Dichter seine Bilder und Tropen entlehnt, so ist es doch, wie Hoffmeister richtig bemerkt, überwiegend sinnliche Begierde, was uns in denselben entgegentritt. Dann bestätigen sie auch in vollem Maße, was der treffliche Biograph über den starken Anteil sagt, den an Schillers Dichtungen, selbst schon an den Jugendpoesien, seine philosophische Denkkraft hatte. Seine Empfindung wird durch den Hang zur Spekulation sogleich vom Individuellen und Besondern weit hinweg ins Allgemeine und Universelle fortgerissen, so daß wir von seiner angebeteten Laura, von der Geschichte und den Schicksalen seiner Liebe so gut wie nichts erfahren.

1. Phantasie an Laura.

Der spekulative Charakter der Lauralieder zeigt sich in hohem Grade auch in der „Phantasie an Laura“. Es wird hier derselbe Gedanke behandelt, den Schiller im Gedicht „Die Freundschaft“ ausspricht: In der ganzen unbelebten Schöpfung, wie in der empfindenden Natur, herrscht Ein großes bewegendes Prinzip, die Liebe. Die Bilder, worin der Dichter diesen Gedanken hier ausführt, sind glänzend und großartig, die Darstellung ist kühn, originell und prächtig, aber auch manchmal ins Phantastische und Gestaltlose verschwimmend. Nachdem die Anfangsstrophe das Doppelproblem des Gedichtes: Erklärung der Anziehungskraft in der unorganischen Welt und der Sympathie in der organischen, angegeben hat: verfolgen die vier nächsten Strophen die Äußerungen jenes Einen Prinzips in der unorganischen Welt und zeigen, daß es Himmelskörper an Himmelskörper, wie Sonnenstäubchen an Sonnenstäubchen kettet. Str. 6 leitet dann zum zweiten, weiter ausgeführten Hauptteile hinüber, der die Wirkungen jener Grundkraft in der Geisterwelt behandelt, wo sie sich als Liebe und Phantasie äußert. Hier verirrt sich nun die Spekulation des Dichters zuletzt in den abstraktesten Nebel. Nicht bloß die Gewalt, womit er und Laura sich zu einander hingezogen fühlen, auch die Übergänge verschiedener Gemütsstimmungen in einander (Str. 10), das Überspringen wilder Seelenschmerzen in Fröhlichkeit, starrender Verzweiflung in Hoffnung, auch die Vermischung zweier Empfindungen (Str. 11), z. B. der Wollust mit der Schwermut, werden unter das allgemeine Gesetz der Liebe, der Sympathie gebracht; ja sogar, daß Scham und Reue der Sünde, daß die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze, der Neid dem Glücke folgt und die Zukunft sich zur Vergangenheit gesellt, wird alles als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet.

Wir geben hier den Text nach der Anthologie, der von dem der spätern Gedichtsammlungen wenig abweicht.

1. Meine Laura! Nenne mir den Wirbel,
   Der an Körper Körper mächtig reißt,
   Nenne, meine Laura, mir den Zauber,
   Der zum Geist monarchisch zwingt den Geist!

„Monarchisch“ hat der Dichter später in gewaltig verändert. Die Strophe giebt das doppelte Problem des Stücks an: Erklärung der Anziehungskraft, die in der unorganischen, und der Sympathie, die

in der organischen Welt herrscht. — Der Dichter betrachtet sie als Äußerungen einer Grundkraft.

2. Sieh! er lehrt die schwebenden Planeten
Ew'gen Ringgangs um die Sonne fliehn,
Und gleich Kindern, um die Mutter hüpfend . . . .,
Bunte Zirkel um die Fürstin ziehn.

„Um die Mutter hüpfend“ ist als Apposition zu „Kindern“ zu fassen, und müßte daher zwischen zwei Kommata eingeschlossen werden; die neuesten Cottaschen Ausgaben haben wenigstens nach „hüpfend“ interpungiert. Die zwei Bilder in dem letzten Verspaar, von denen das erste als Vergleichung zum zweiten dient, die aber beide wieder den Kreislauf („Ringgang“) der Planeten um die Sonne bildlich darstellen sollen, stimmen nicht gut zusammen: Kinder umhüpfen die Mutter vertraulich spielend, während sich die Umgebung der Fürstin gemessen und feierlich bewegt. — „Bunte Zirkel“, mannigfaltige, vielfach verschlungene.

3. Durstig trinkt den goldnen Strahlenregen
Jedes rollende Gestirn,
Trinkt aus ihrem Feuerkelch Erquickung,
Wie die Glieder Geister vom Gehirn.

In dem letzten Vers haben die Gedichtsammlungen „Leben“ statt „Geister“. — In einem noch schönern Bilde nennt Rückert die Sonne das Flammenherz der Welt, und Schiller selbst im Gedicht Freundschaft: Herz des großen Weltenraumes.

4. Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären in einander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie.

Mit diesen Anfangsstrophen vergl. den Anfang des Gedichtes: die Freundschaft, so wie die letzte Hälfte der Hymne: Triumph der Liebe, worin dieselbe Idee behandelt ist.

5. Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen —
Trümmernd auseinander springt das All,
In das Chaos donnern eure Welten,
Weint, Newtone, ihren Riesenfall!

Zu dieser Strophe weist Boxberger auf eine Parallelstelle in Schillers Rede „Die Tugend in ihren Folgen betrachtet“ (Hoffmeister, Nachlese IV., 72 f.): „Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zusammenhangs aller denken-

den Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermeßliche Geisterreich in anarchischem Aufruhr dahintoben, eben so, als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anziehung aufgehoben worden wäre.“ —

„Naturen“ (V. 1) ist hier, wie in der zweiten Strophe von „Laura am Klavier“, im Sinne von Weltkörpern gebraucht, so daß das „Uhrwerk der Naturen“ dasselbe bezeichnet, was Schiller im Lied an die Freude „die große Weltenuhr“ nennt. — „Trümmernd“ (V. 2), zu Trümmern werdend; so braucht Schiller dieses Wort auch noch in einem Gedichte der zweiten Periode, der Resignation, in der später unterdrückten neunten Strophe. „Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen“. — „Chaos“, nach der Ansicht der Griechen der Zustand der Welt vor der Schöpfung, wo die Elemente der Dinge noch in wilder Unordnung durcheinander lagen. — „Donnern“, fallen donnernd zurück. — „Newtone“ für: Astronomen; Isaak Newton, geb. 1642, bekanntlich einer der größten Astronomen, die je gelebt haben.

6. Tilg die Göttin aus der Geister Orden,
Sie erstarren in der Körper Tod,
Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder,
Ohne Liebe preist kein Wesen Gott!

„Die Göttin“, die Liebe. — „Orden“ im Sinne des lateinischen ordines, Klassen, Ordnungen. — „In der Körper Tod“, in gleichem Tode wie die Körper. Der Gedanke, der in den beiden ersten Versen ausgesprochen ist (Wenn du die Liebe aus dem Reiche der Geister tilgest, so herrscht darin dieselbe Leblosigkeit, wie in dem Körperreiche), hat etwas Anstößiges, da der Dichter ja auch die Körperwelt als von der Liebe beseelt darstellt. Dieses Bedenken läßt sich indes durch eine, allerdings etwas freie Interpretation beseitigen, indem wir nämlich so umschreiben: Würde die Liebe aus dem Geisterreiche vertilgt, so erstarrte darin alles zu gleichem Tode, wie im Körperreich — alles erstarren würde, wenn man die Liebe (die Anziehungskraft, Gravitation, Cohäsion, Adhäsion, Affinität u. s. w.) daraus vertilgte. Diese Deutung wird weniger willkürlich erscheinen, wenn man bedenkt, daß unmittelbar vorher von dem durch die Aufhebung der Liebe bedingten Tod der Körper die Rede war, und daher der Dichter diese Beschränkung des Begriffs allenfalls

weglassen konnte. — Eben so könnte der dritte Vers befremden: Die vorliegende Strophe betrachtet nämlich die Wirkung, welche die Aufhebung der Liebe auf die Welt der Geister haben würde; man könnte nun fragen, wie gehört dahin der Gedanke: Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder? Das Befremdende fällt weg, sobald man sich die beiden letzten Verse im Verhältnis der Vergleichung zu einander denkt: Gleichwie ohne Liebe kein Frühling wiederkehrt, so preist ohne Liebe kein Wesen Gott — was wieder nur eine Spezialisierung des allgemeineren Gedankens ist: Gleichwie aus der Natur durch Aufhebung der Liebe alles Leben, alle Regung verschwindet, so auch aus der Geisterwelt.

7. Und was ist's, das, wenn mich Laura küsset,
Purpurflammen auf die Wangen geußt,
Meinem Herzen raschern Schwung gebietet,
Fiebrisch wild mein Blut von hinnen reißt?

8. Aus den Schranken schwellen alle Sennen,
Seine Ufer überwallt das Blut,
Körper will in Körper überstürzen,
Lodern Seelen in vereinter Glut.

In den spätern Cottaschen Ausgaben heißt es in Vers 1 „Sehnen“ st. Sennen.

9. Gleich allmächtig wie dort in der toten
Schöpfung ew'gem Federtrieb,
Herrscht im arachneischen Gewebe
Der empfindenden Natur die Lieb'.

„Federtrieb“, Trieb, der mit derselben Regelmäßigkeit und Stätigkeit wirkt, wie die Feder einer Uhr. — „Arachneisch“, kunstvoll, nach dem Gewebe einer Spinne (ἀράχνη).

10. Siehe, Laura, Fröhlichkeit umarmet
Wilder Schmerzen Überschwung,
An der Hoffnung Liebesbrust erwarmet
Starrende Verzweifelung.

Mit dieser Strophe beginnt die Spekulation des Dichters sich zur gesuchtesten Spitzfindigkeit zu verirren. Die Übergänge verschiedener Gemütsstimmungen in einander unter das Gesetz der Liebe, der Sympathie zu bringen, heißt die Begriffe doch allzu stark verzerren. Auch ist das zu tadeln, daß nicht beiden Übergängen, die in dieser Strophe erwähnt sind, eine gleichmäßige Notwendigkeit zu Grunde liegt. Daß wilde Seelenschmerzen in die schreckliche „Fröh-

lichkeit" des Wahnsinns überschwingen, hat mehr Gesetzliches, als daß Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit zur Hoffnung wird.

11. Schwesterliche Wollust mildert
Düstrer Schwermut Schauernacht,
Und entbunden von den goldnen Kindern
Strahlt das Auge Sonnenpracht.

Wie oben die Aufeinanderfolge, so wird hier, doch etwas minder gezwungen, das gleichzeitige Bestehen, die Vermischung zweier Empfindungen als eine Äußerungsweise der Liebe betrachtet; mit mehr Recht als die Schwermut, würde die Wehmut hier zu nennen sein. — „Von den goldnen Kindern", den Thränen.

12. Waltet nicht auch durch des Übels Reiche
Fürchterliche Sympathie?
Mit der Hölle buhlen unsre Laster,
Mit dem Himmel grollen sie.

Der letzte Vers könnte als ein müßiger Zusatz betrachtet werden, da er sich nicht auf Liebe, sondern auf Haß bezieht; allein er erläutert gerade durch den Gegensatz.

13. Um die Sünde flechten Schlangenwirbel
Scham und Reu' das Eumenidenpaar,
Um der Größe Adlerflügel windet
Sich verrät'risch die Gefahr.

Scham und Reue folgen der Sünde, die Gefahr gesellt sich zu der adlergleich aufstrebenden Größe. — „Flechten Schlangenwirbel", umringen wirbelartig wie Schlangen; ähnlich, doch noch gekünstelter, sagt Schiller im Gedicht die schlimmen Monarchen: „Ins Gebiet der Gedanken drehen eure Mäkler Schlangenwirbel". — „Das Eumenidenpaar", das Furienpaar.

14. Mit dem Stolze pflegt der Sturz zu tändeln,
Um das Glück zu klammern sich der Neid,
Ihrem Bruder Tode zuzuspringen
Öffnen Armes, Schwester Lüsternheit.

Der Dichter verliert sich immer tiefer in abstrakten Nebel: Daß die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze, der Neid dem Glücke folgt, ja daß die Zukunft sich zur Vergangenheit gesellt, wird alles als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet.

15. Mit der Liebe Flügel eilt die Zukunft
In die Arme der Vergangenheit,

Lange sucht der fliehende Saturnus
Seine Braut — die Ewigkeit.

16. Einst — so hör' ich das Orakel sprechen —
Einsten hascht Saturn die Braut;
Weltenbrand wird Hochzeitfackel werden,
Wenn mit Ewigkeit die Zeit sich traut.

„Saturn", hier als Gott der Zeit genannt. Einst, so lautet die heilige Sage, wird die Zeit sich mit der Ewigkeit vermählen (am Ende der Welt wird die Zeit sich in die Ewigkeit verlieren); der Zerstörungsbrand des Universums wird als Hochzeitsfackel zu dieser Vermählung lodern.

17. Eine schönere Aurora rötet,
Laura, dann auch unsrer Liebe sich,
Die so lang als jener Brautnacht dauert,
Laura! Laura! freue dich.

Das relative Fürwort in Vers 3 bezieht sich auf „Liebe". — „Jener Brautnacht" Saturns und der Ewigkeit; daß diese Brautnacht, mithin auch ihre Liebe ewig dauern werde, hat der Dichter gewiß gemeint, aber nicht klar genug ausgesprochen.

2. Laura am Klavier.

Wer aus Schillers Jugendgedichten eines herausgreift und, rein für sich, an den Maßstab einer strengprüfenden Kritik legt, wird gewiß sehr viele ästhetische Mängel zu rügen haben, namentlich muß einer solchen Betrachtungsweise manches als widerwärtiger Schwulst erscheinen, worin ein Beurteiler, der mit historischem Blick das Ganze der Leistungen unsers Dichters übersieht, die gewaltigen Erstlingsflüge eines immer zum Idealen hinaufstrebenden Geistes bewundern wird. So erscheinen uns auch die riesenhaften Bilder, die stets wiederkehrenden, vom Chaos, von Sonnen und Sternen, vom Himmel und Hölle entlehnten Tropen in anderm Lichte, sobald man an der Hand eines Biographen, wie Hoffmeister, in die innere Geschichte dieses genialen Feuerkopfes eingeführt wird. Es werden auch in vorliegender Ode die seelenvollen Harmonien, die unter Lauras Hand aus den Saiten eines Klaviers dringen, mit neugebornen Seraphim, welche aus ihren Himmeln fliegen, mit Sonnen, die, vom Schöpfungssturm aufgejagt, aus des Chaos Riesenarm entrinnen, verglichen.

In der Anthologie, worin dieses Gedicht, mit Y unterzeichnet, zuerst erschien, ist es um zwei Strophen länger, die wir unten bei-

geben. Übrigens ist es dort, bis auf ein paar Verse, mit der gewöhnlichen Form gleichlautend. Der Strophenbau ist, was die Verszahl betrifft, unregelmäßig; der herrschende trochäische Rhythmus wird an einer Stelle von daktylischem unterbrochen.

1. Wenn dein Finger durch die Saiten meistert,
Laura, itzt zur Statue entgeistert,
Itzt entkörpert steh' ich da.
Du gebietest über Tod und Leben,
Mächtig, wie von tausend Nervgeweben
Seelen fordert Philadelphia.

„Itzt zur Statue entgeistert, itzt entkörpert", d. h. jetzt, als wäre ich bloßer Körper (unregsam, der unbelebten Bildsäule gleich), jetzt, als wäre ich bloßer Geist (als wäre ich dem Körper entronnen). Zum letztern Gedanken paßt der Ausdruck „steh' ich da" nicht zum besten. Man sagt sehr gut: ich stehe da wie eine Statue, aber nicht: ich stehe da wie ein entkörperter Geist. — Die drei Schlußverse mit der Anspielung auf Philadelphia, den bekannten Tausendkünstler, der im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts umherzog und durch seine physikalischen Kunststücke ungeheures Aufsehen erregte, bieten dem Interpreten große Schwierigkeiten dar. Diese sind nicht damit gelöst, daß ein neuerer Erklärer behauptet, der Sinn des Satzes „Philadelphia fordert von tausend Nervgeweben Seelen" könne nur der sein: er belebt zahllose Körper, er verrichtet tausend Totenbeschwörungen. Abgesehen davon, daß Philadelphias Künste nicht in tausend Totenbeschwörungen bestanden, so würde das Wiederbeleben von Leichen ein unschickliches Analogon zur Wirkung von Lauras Spiel sein. Vielmehr scheint der Dichter gerade umgekehrt sagen zu wollen: Philadelphia entgeistert durch seine staunenerregenden Künste Tausende seiner Zuhörer zu leblosen Körpern, wie Laura mich durch ihr Spiel zur Statue entgeistert; er fordert die Seelen aus ihren Körpern, d. h. entrückt ihre Seelen durch grenzenloses Staunen in den Bannkreis seiner Künste.

2. Ehrerbietig leiser rauschen
Dann die Lüfte, dir zu lauschen;
Hingeschmiedet zum Gesang,
Stehn im ew'gen Wirbelgang,
Einzuzieh'n die Wonnefülle,
Lauschende Naturen stille.
Zauberin! mit Tönen, wie
Mich mit Blicken, zwingst du sie.

„Hingeschmiedet zum Gesang“, an den Gesang fest geschmiedet. — Man kann zweifeln, ob die „lauschenden Naturen“ allgemeiner als Naturwesen, oder als die Elemente, oder vielleicht als die Himmelskörper zu betrachten seien; letzteres wird durch die Bestimmung „im ew'gen Wirbelgange“, welcher dann als Kreislauf zu deuten wäre, nicht ganz unwahrscheinlich; vergleiche oben im Gedicht: Phantasie an Laura, den ersten Vers der fünften Strophe:

> Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,

wo sich aus dem Zusammenhang ergiebt, daß die Weltkörper gemeint sind. Den Gebrauch des relativen wie als Reimwort, außerdem nur noch im Gedicht Amalia vorkommend, würde sich Schiller später nicht erlaubt haben; die neueste Lyrik macht sich aus dergleichen kein Gewissen. Unangenehm ist im letzten Verse das Vorherrschen des Vokals i.

> 3. Seelenvolle Harmonien wimmeln,
> Ein wollüstig Ungestüm,
> Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
> Neugeborne Seraphim;
> Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
> Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
> Funkelnd fuhren aus der Finsternuß,
> Strömt der goldne Saitenguß.

Der Ausdruck: „ein wollüstig Ungestüm“ hat zu wenig sinnliche Bildlichkeit; häufiger wird Ungestüm als Masculinum gebraucht. — Um dem veralteten „Finsternuß“ zu entgehen, veränderte der Dichter die beiden letzten Verse in folgende:

> Funkelnd fuhren aus der Nacht,
> Strömt der Töne Zaubermacht —

wobei zu bedauern ist, daß der abstraktere Begriff „Zaubermacht“ weniger zu „strömt“ paßt, als der in gleichem Bilde bleibende „Saitenguß“.

> 4. Lieblich itzt, wie über bunten Kieseln
> Silberhelle Fluten rieseln; —
> Majestätisch prächtig nun,
> Wie des Donners Orgelton;
> Stürmend von hinnen itzt, wie sich von Felsen
> Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen;
> Holdes Gesäusel bald,
> Schmeichlerisch linde,

Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde,
Schwerer nun und melancholisch düster,
Wie durch toter Wüsten Schauernachtgeflüster,
Wo verlornes Heulen schweift,
Thränenwellen der Cocytus schleift.

Diese Strophe könnte als ein Meisterstück ausdrucksvoller, malerisch schöner Darstellung gelten, wenn sie nicht durch ein Doppelpaar fehlerhafter Reime entstellt wäre (nun, Orgelton — Felsen, wälzen). — Schiller hat im ersten Verse das Adjektiv „bunten", das allerdings insofern müßig war, als es nichts den Klang Modifizierendes bezeichnete, in „glatten" verändert.

5. Mädchen, sprich! Ich frage, gieb mir Kunde:
Stehst mit höhern Geistern du im Bunde?
Ist's die Sprache, lüg' mir nicht,
Die man in Elysen spricht?

Die mehr oder minder synonymen Ausdrücke: sprich! ich frage, gieb mir Kunde, lüg' mir nicht, sehen Lückenbüßern sehr ähnlich. — Ob Schiller wohl daran gethan, die in der Anthologie noch folgenden zwei Strophen später wegzulassen, möchte ich bezweifeln; sie enthalten freilich manches Geschmackwidrige, allein das Stück schließt in der jetzigen Form auch etwas abrupt. Die beiden Strophen heißen:

6. Von dem Auge weg der Schleier!
Starre Riegel von dem Ohr!
Mädchen! Ha! schon atm' ich freier,
Läutert mich ätherisch Feuer?
Tragen Wirbel mich empor? — —

7. Neuer Geister Sonnensitze
Winken durch zerriss'ner Himmel Ritze —
Überm Grabe Morgenrot!
Weg, ihr Spötter, mit Insektenwitze!
Weg! Es ist ein Gott! — —

Der Dichter fühlt sich selbst durch Lauras Töne nach Elysium versetzt, sein Auge fühlt er entschleiert, sein Ohr entriegelt, sein Inneres durch himmlisches Feuer von den Schlacken des Irdischen geläutert. — Das Bild in den Anfangsversen der zweiten Strophe kehrt in Schillers Gedichten, mit einigen Modifikationen, mehrfach wieder, z. B. im Triumph der Liebe:

Wer zerriß das Heiligtum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?

Oder im Lied an die Freude:

Durch den Riß gesprengter Särge
(Sieht man) Sie im Chor der Engel steh'n.

3. Die Entzückung.

An Laura.

In der Anthologie führt diese Ode die Überschrift: Die seligen Augenblicke an Laura, wodurch der Inhalt schärfer bezeichnet ist, als durch den etwas vagen jetzigen Titel. Doch hatte Schiller sie bereits unter der Überschrift „Entzückung an Laura" in Stäudlins Musenalmanach auf das J. 1782 einrücken lassen. Im Almanach, wie in der Anthologie, besteht sie aus neun Strophen, von denen Schiller nur die vier ersten in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat. Die fünf weggelassenen enthalten in der That der ins Ungeheure gesteigerten Ausdrücke und Bilder so viele, daß es uns nicht wundern darf, wenn Schiller sie später als „wilde Produkte eines jugendlichen Dilettantismus" unterdrückte. Die vier aufgenommenen Strophen sind geschmackvoller, obwohl es auch ihnen nicht an überschwänglichen Gedanken und Wendungen fehlt. Indes macht das Gedicht in der gegenwärtigen Form auch den Eindruck von etwas Abgerissenem. Gefühle, wie diese, leben sich nicht so schnell aus, daß vier kleine Strophen eine vollkommene Darstellung derselben fassen, und beim Ende der vierten Strophe hat die Empfindung weder einen Ruhe-, noch einen Wendepunkt erreicht. Wie sehr es jetzt dem Gedichte an einer wahren Schlußstrophe fehlt, wird man recht fühlen, wenn man mit der gegenwärtigen letzten Strophe den unten folgenden Schluß aus der Anthologie vergleicht.

Die erste Strophe schildert als eine der Seligkeiten das Anschauen Lauras.

1. Laura, über diese Welt zu flüchten,
Wähn' ich — mich in Himmelsmaienglanz zu lichten,
Wenn dein Blick in meine Blicke flimmt;
Ätherlüfte träum' ich einzusaugen,
Wenn mein Bild in deiner sanften Augen
Himmelblauem Spiegel schwimmt.

Hier bieten uns die beiden Schlußverse doch einmal einen etwas individualisierenden Zug (ein sanftes, himmelblaues Auge) zum Bilde der Geliebten, das sonst überall in den Lauraliedern sich in glänzenden Nebel verliert.

2. Leierklang aus Paradiesesfernen,
Harfenschwung aus angenehmern Sternen
Ras' ich in mein trunken Ohr zu ziehn;
Meine Muse fühlt die Schäferstunde,
Wenn von deinem wollustheißem Munde
Silbertöne ungern fliehn.

Diese Strophe stellt den Hochgenuß dar, welchen der Dichter beim Anhören von Lauras Singen empfindet, und schlägt somit ein Thema an, verwandt mit demjenigen, das in der Ode Laura am Klavier weiter ausgeführt ist. Daß hier nicht Lauras Gesang, sondern ihre Rede gemeint sei, ist eine unstatthafte Annahme; schon die Vergleichung mit dem „Leierklang aus Paradiesesferien", mit dem „Harfenschwung aus angenehmern Sternen" deutet auf Musik hin. „Angenehmern" ist hier, zumal bei den übrigen grellen Farben des Gedichtes, ein etwas mattes Epitheton. Dagegen gehört „Ras' ich" in V. 3 zu den überkräftigen Ausdrücken und giebt überdies keinen klaren Sinn. Man erwartet statt dessen ein dem Wähnen in Str. 1, V. 2 synonymes Wort. Der Vers

Ras' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn

läßt sich wohl nicht gut anders deuten, als: ich sehne mich mit rasender Begierde — zu ziehn, ich rase vor Begierde — zu ziehn; ähnlich wie die Franzosen einfach brûler statt brûler de désir gebrauchen. — Statt „trunken" in V. 3 (Lesart der Anthologie und des Stäudlinschen Almanachs) haben die spätern Gedichtsammlungen: „trunknes".

3. Amoretten seh' ich Flügel schwingen,
Hinter dir die trunknen Fichten springen,
Wie von Orpheus Saitenruf belebt;
Rascher rollen um mich her die Pole,
Wenn im Wirbeltanze deine Sohle
Flüchtig wie die Welle schwebt.

Diese Strophe malt das Entzücken des Dichters beim Anblick von Lauras Tanz. Hier tritt, wegen des Inhalts der vorhergehenden Strophe, die Erwähnung des Orpheus in V. 3 als ein störender, den Leser auf den ersten Blick irre führender Zug ein.

Da der alte thrakische Sänger durch seine Lieder Felsen und Wälder ihm zu folgen zwang, so kommt man leicht dazu, die erste Strophenhälfte noch auf die singende Laura zu beziehen, wodurch dann freilich der einheitliche Charakter der Strophe verloren geht. Ohne Zweifel wollte der Dichter das Flügelschwingen der Amoretten und das Nachspringen der trunknen Fichten, wie das raschere Rollen der Welten (hier durch „die Pole“ bezeichnet) als Wirkung von Lauras Tanz aufgefaßt wissen. Der Wirbeltanz in V. 5 (im Gedicht An einen Moralisten, Str. 2, V. 2 „der deutsche Wirbel“ genannt), ist der Walzer. Die W-Allitteration in den beiden letzten Versen, sei sie nun absichtlich oder instinktiv angewandt, malt die schwebende Bewegung, so wie auch die R-Allitteration in „Rascher rollen um mich her die Pole“ ausdrucksvoll wirkt. Übrigens zeigt dieser Vers wieder den Dichter, dessen Phantasie so gern die großen Welträume durchflog.

4. Deine Blicke — wenn sie Liebe lächeln —
Könnten Leben durch den Marmor fächeln,
Felsenadern Pulse leihn;
Träume werden um mich her zu Wesen
Kann ich nur in deinen Augen lesen:
Laura, Laura, mein! —

In dem Anfange dieser Strophe („Deine Blicke“) könnte man eine Rückkehr zum Thema der ersten Strophe finden wollen; allein der Zusatz „wenn sie Liebe lächeln“ hebt das Unterscheidende dieses seligen Augenblicks, das Erkennen der Gegenliebe, hervor; und so ist auch weiterhin in den ursprünglich folgenden Strophen von der Wechselliebe, vom Tausch der Liebe die Rede. Diese später ausgeschiedenen Strophen lauten in der Anthologie:

Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen
Zwei Gestirn', in Körper Körper wachsen,
Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wollustfunken aus den Augen regnen,
Seelen wie entbunden sich begegnen
In des Atems Flammenwind, — — —

Qualentzücken — — — Paradiesesschmerzen! — —
Wilder flutet zum beklommnen Herzen,
Wie Gewappnete zur Schlacht, das Blut;
Die Natur, der Endlichkeit vergessen,
Wagt's mit höhern Wesen sich zu messen,
Schwindelt ob der acherontschen Flut.

Eine Pause drohet hier den Sinnen,
Schwarzes Dunkel jagt den Tag von hinnen,
Nacht verschlingt den Quell des Lichts —
Leises . . Murmeln . . . dumpfer . . . hin . . verloren . .
Stirbt . . . allmählich . . in den trunknen . . . Ohren . . .
Und die Welt ist . . . Nichts . . . .

Ach, vielleicht verpraßte tausend Monde,
Laura, die Elysiumssekunde,
All begraben in dem schmalen Raum;
Weggewirbelt von der Todeswonne,
Landen wir an einer andern Sonne,
Laura! und es war ein Traum.

O daß doch der Flügel Chronos harrte,
Hingebannt ob dieser Gruppe starrte
Wie ein Marmorbild — die Zeit!
Aber ach! ins Meer des Todes jagen
Wellen Wellen — über dieser Wonne schlagen
Schon die Strudel der Vergessenheit.

Schließlich füge ich noch die Varianten aus Stäudlins Musenalmanach bei:

Str. 1, V. 1 f.	Laura! Welt und Himmel weggeronnen Wäh'n' ich — mich im Himmelmaienlicht zu sonnen,
Str. 2, V. 5.	Wenn von deinem wollustvollen Munde
Str. 5, V. 1.	Wann nun, wie gehoben u. s. w.
Str. 6.	(„Qualentzücken u. s. w.") fehlt im Musenalmanach.
Str. 7, V. 3 ff.	Lagert sich um den befangnen Blick. Leises Murmeln — dumpfer hin verloren — Stirbt allmählich in den trunk'nen Ohren, Und die Welt tritt in ihr Nichts zurück.
Str. 8.	(„Ach, vielleicht verpraßte u. s. w.") fehlt im Almanach.
Str. 9, V. 1.	Ha! daß itzt der Flügel u. s. w.

Das Geheimnis der Reminiscenz.

An Laura.

Nach Plato lebten unsere Seelen schon vor ihrer Verbindung mit unseren Körpern, und zwar ein höheres, freieres Leben; unsere jetzigen Ideen aber sind Reminiscenzen, Erinnerungen früherer Einsicht und Erkenntnis. Aus einer ähnlichen Reminiscenz, aus einer dunkeln, aber mächtig aufregenden Rückerinnerung früherer Einheit

erklärt sich der Dichter seine glühende Neigung zu Laura. Beide Wesen waren ursprünglich eins, und die Sehnsucht nach dem ursprünglichen Zustande ist es, was sie jetzt so mächtig zu einander hinzieht; ja, der Dichter behauptet sogar, er und Laura seien ehedem ein Gott gewesen, und ihre Liebe sei nichts anderes, als ein unersättliches Streben, sich wieder zu einem Gott zu vereinigen. Dies erinnert, wie Hoffmeister bemerkt, an die in den philosophischen Briefen entwickelte Lehre, daß die Natur nichts als ein unendlich geteilter Gott sei, und die Anziehung der Geister, ins Unendliche fortgeführt, zuletzt Gott hervorbringen müsse. Es ist wohl möglich, daß dem Dichter auch der platonische Mythus vorgeschwebt hat, wornach ursprünglich im Menschen die beiden Geschlechter vereint waren, und Mann und Weib sich erst später voneinander geschieden haben.

Schiller hat die vorliegende Ode sehr gemäßigt und verkürzt, ehe er sie seiner Gedichtsammlung einverleibte. Wir geben auch hier den Text wieder nach der Anthologie.

1. Ewig starr an deinem Mund zu hangen,
Wer enträtselt dieses Wutverlangen?
Wer die Wollust, deinen Hauch zu trinken,
In dem Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken?

In dieser Strophe beschränkt sich die Textveränderung auf V. 2:

Wer enthüllt mir dieses Glutverlangen?

2. Fliehen nicht verräterisch — wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muts die Waffen —
Meine Geister hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke?

Tiefer eingreifend ist schon die mit dieser Strophe vorgenommene Umformung. Hier lauten die zwei ersten Verse jetzt:

Fliehen nicht, wie ohne Widerstreben
Sklaven an den Sieger sich ergeben —

Die in doppelter Beziehung mangelhaften Reime machten hier allerdings eine Änderung sehr wünschenswert; aber über der Verbesserung der Form ist dem Inhalt Abbruch geschehen. Die in ein anderes Wesen hinüberstürmenden Geister werden bezeichnender mit verräterisch überlaufenden, als mit widerstandslos sich ergebenden Sklaven verglichen. „Des Lebens Brücke“ in V. 4 führt zu einem

körperlosen Sein; über sie entstürmen die Geister dem Körper des Dichters, wenn er Laura erblickt. Sie heißt des **Lebens** Brücke, weil sie gleichsam aus dem Leben, aus dem körperlichen Dasein hinausführt; denn der Dichter betrachtet gleichsam dieses Entstürmen der Geister als eine Art von Sterben, wie er denn auch in Str. 1, V. 4 „**Sterbend** zu versinken“ sagt.

3. Sprich, warum entlaufen sie dem Meister?
Suchen dort die Heimat meine Geister?
Oder küssen die getrennten Brüder,
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Dort bei **dir** sich wieder?

Umgeformt lauten V. 3—5 jetzt?

Oder finden sich getrennte Brüder,
Losgerissen von dem Band der Glieder . . .

Diese Verse deuten schon auf die weiterhin gegebene Lösung des Problems (die Enträtselung seines Glutverlangens nach Laura) voraus. Der Gegensatz von „Meister“ und „Geister“ in V. 1 und 2 zeigt, daß das letztere Wort hier nicht identisch mit dem Singular **Geist** ist; es bezeichnet vorzugsweise die empfindenden und begehrenden Seelenkräfte, während die besonnene, klarbewußte, regierende Denkkraft im **Meister** personifiziert ist.

Dann folgt in der Anthologie die nachstehende Strophe, welche der Dichter wahrscheinlich des ungebräuchlichen Komparativs „**kunder**“ und des konsonantisch falschen Reims „**herunter**“ wegen ausgeschieden hat:

4. Laura! träum ich? ras' ich? — die Gedanken
Überwirbeln des Verstandes Schranken —
Sieh! der Wahnsinn ist des Rätsels kunder;
Staune, Weisheit, auf des Wahnsinns Wunder
Neidisch bleich herunter!

Diese Strophe schildert die Begeisterung, worin sich dem Dichter das Rätsel seiner Liebe aufhellt. Der „Wahnsinn“ in V. 3 ist eben dieser Enthusiasmus, die Gottbegeisterung der Seher und Dichter, ein übernatürlicher, gesteigerter Zustand, worin der Geist die Schranken des gewöhnlichen Verstandes überfliegt und sich näher zu den großen Rätseln der Menschheit und der Natur emporschwingt, als es die nüchtern besonnene Weisheit vermag. Die Strophe bildet ein so bedeutendes Übergangsglied des Ganzen, daß zu wünschen wäre, der Dichter hätte, statt sie auszuscheiden, ihre Flecken getilgt und sie beibehalten.

5. Waren unsre Wesen schon verflochten?
War es darum, daß die Herzen pochten?
Waren wir im Strahl erloschner Sonnen,
In den Tagen lang begrabner Wonnen
Schon in eins zerronnen?

In V. 4 dieser Strophe lesen wir statt „begrabner" jetzt „verrauschter".

6. Ja, wir waren's! — Eins mit deinem Dichter
Warst du, Laura — warst ein Weltzernichter!
Meine Muse sah es auf der trüben
Tafel der Vergangenheit geschrieben:
Eins mit deinem Lieben.

In der obigen fünften Strophe wird die Lösung des Rätsels angedeutet, aber nur in fragender Form: Bildeten wir in unendlich ferner Vergangenheit nur ein einziges Wesen? und erklärt dieses die wechselseitige Anziehung unserer Herzen? „Im Strahl erloschner Sonnen" heißt: vor undenklich langen Zeiträumen, in Äonen, wo jetzt erloschene Sonnen noch strahlten. — Die nächstfolgende Strophe 6 bejaht alsdann aufs entschiedenste die Frage der vorhergehenden: Ja, wir waren einst ein einziges Wesen, und dieses Wesen, welches sich später in den Dichter und Laura schied, war so mächtig, daß es Welten zu zernichten, Planeten aus den Angeln zu drehen vermochte. Der letztere (die Planeten betreffende) Gedanke findet sich unten in Str. 8 ausgesprochen. Die „Tafel der Vergangenheit" (Str. 6, V. 4) heißt „trübe", nebelhaft, weil die Rückerinnerung an jene ferne Zeit dunkel und verworren ist. Der Schlußvers von Str. 6: „Eins (warst du) mit deinem Lieben" ist wieder einer der in Schillers Jugendgedichten so häufigen elliptischen Sätze.

Schiller erkannte später, daß es nicht zu billigen war, wenn er, um die Macht jenes einheitlichen Wesens zu veranschaulichen, es als ein furchtbar zerstörendes darstellte, daher tilgte er diesen Zug aus seinem Gemälde durch Veränderung der beiden ersten Verse der Strophe 6 in:

Ja, wir waren's! — Innig mir verbunden
Warst du in Äonen, die verschwunden.

In der Anthologie schließen sich an die obige Strophe 6 die zwei folgenden an:

7. Aber ach! — die sel'gen Augenblicke
Weinen leiser in mein Ohr zurücke —

Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten,
Laura — den Monarchen aller Welten
Würd' ich Neides schelten.

Aus den Angeln drehten wir Planeten,
Badeten in lichten Morgenröten,
In den Locken spielten Edens Düfte,
Und den Silbergürtel unsrer Hüfte
Wiegten Maienlüfte.

Schiller unterdrückte später diese zwei Strophen und schrieb dafür eine neue:

Und in innig festverbundnem*) Wesen —
Also hab ich's staunend dort gelesen —
Waren wir ein Gott, ein schaffend Leben,
Und uns ward, sie herrschend zu durchweben,
Frei die Welt gegeben.

Aber wie viel kräftiger individualisiert von den oben mitgeteilten Strophen der Anthologie die zweite („Aus den Angeln drehten u. s. w.") das mächtige Weben dieses Gottes durch das ihm freigegebene Weltall! Freilich fehlt es in den beiden alten Strophen nicht an manchem Anstößigen. Die Erinnerung an die ehemalige Größe und Glückseligkeit wird in störender Weise durch den Ausdruck des jetzigen Schmerzes um ihren Verlust unterbrochen, wobei der Dichter überkühn „die sel'gen Augenblicke" über die Trennung von ihm und Laura weinen läßt, statt umgekehrt den Dichter um den Verlust jenes seligen Zustandes trauern zu lassen. Die Versuchung, den Weltmonarchen des Neides zu zeihen, erinnert an die dem Ring des Polykrates zu Grunde liegende Idee, daß die Himmelsmächte vollendetes Glück als ein Privilegium für sich in Anspruch nehmen. „Der Silbergürtel unsrer Hüfte" ist als ein die Hüfte umgürtendes Silbergewand, mit dem die Maienlüfte spielen, zu denken.

In der Anthologie lautet die folgende Strophe:

9. Uns entgegen gossen Nektarquellen
Tausendröhrig ihre Wollustwellen,

---

*) In V. 1 der neuen Strophe hatten die ältern Cottaschen Ausgaben „ewig festverbundnem" statt „innig festverbundnem", eine verwerfliche Lesart, weil die nunmehrige Trennung jenes Wesens in den Dichter und Laura dem „ewigen" Verbundensein widerspricht. Allerdings hat auch die Lesart „innig festverbundnem" ihr Mißliches, weil sich in V. 1 der nächstvorigen Str. gleichfalls „innig verbunden" findet. Allein solchen Übelständen entgeht ein nachbessernder Dichter nicht leicht ganz.

Unserm Winke sprangen Chaosriegel;
Zu der Wahrheit lichtem Sonnenhügel
Schwang sich unser Flügel.

„Tausendröhrig“ (in V. 2) ersetzte der Dichter bei der Umarbeitung durch „Ewig strömend“ und verwandelte dadurch das etwas gesuchte Bild der Nektarspringquellen in das einfachere und natürlichere der Nektarbäche. Der Gedanke in V. 3 mochte ihm nicht klar genug ausgedrückt scheinen, und deshalb schrieb er:

Mächtig lösten wir der Dinge Siegel —

Die Anthologie hat sodann die beiden folgenden Strophen, die der Dichter nachher ganz wegließ:

10. Unsern Augen riß der Dinge Schleier,
Unsre Blicke, flammender und freier,
Sahen in der Schöpfung Labyrinthen,
Wo die Augen Lyonets verblinden,
Sich noch Räder winden.

11. Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte sich des Glückes Nietentonne;
Schweifend durch der Wollust weite Lande,
Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

Die beiden Strophen durften wegfallen, da sie nur die beiden Hauptgedanken der jetzigen siebenten Strophe weiter ausführen. Der hier erwähnte Pierre Lyonet (gest. 1789 im Haag) war ein besonders in der Insektenkunde ausgezeichneter Naturforscher. Der Dichter sagt: Wo Lyonets bewaffneter Forscherblick keine Geschöpfe mehr wahrgenommen hätte, da entdeckten wir damals mit unsrem Flammenblick noch Wesen. „Räder“ nennt er diese in dem Sinne, wie er in der Phantasie an Laura Str. 5, V. 1 die Schöpfung das Uhrwerk der Naturen nennt. Mit „des Glückes Nietentonne“ bezeichnet er das trügerische wechselnde Erdenglück, mit Anspielung auf die Lotterie. Warum er sie Nietentonne nennt, erläutert die Stelle in den Räubern (III, 2), wo Karl Moor sagt: „Ich kenne dieses bunte Lotto des Lebens, worin so mancher seine Unschuld und seinen Himmel setzt, einen Treffer zu haschen, und Nullen sind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin.“ — Der ziemlich geschraubte Tropus: Wir warfen nie den Anker der Sättigung am Strande (wir wurden nie jener Seligkeit satt) ließe statt der Wollust weite Lande einen entsprechendern Ausdruck, etwa der Wollust

weites Meer erwarten. „Ewig nie" im letzten Verse war damals eine dem Dichter geläufige Verbindung; vgl. z. B. im Gedicht die Kindsmörderin Str. 2, V. 8 „Ewig nimmer an das Licht zu blühn", und im Briefe an Dalberg vom 4. Juni 1782: „In diesem Norden des Geschmackes werde ich ewig niemals gedeihen."

Die zwölfte Strophe der Anthologie übernahm der Dichter in die Gedichtsammlung unverändert, nur daß er den vokalisch falschen Reim „drängen" (V. 3) in „dringen" verbesserte:

12. Weine, Laura — dieser Gott ist nimmer.
Du und ich des Gottes schöne Trümmer,
Und in uns ein unersättlich Drängen,
Das verlorne Wesen einzuschlingen,
Gottheit zu erschwingen.

„Nimmer" (V. 1) steht, wie mehrmals in des Dichters Jugendprodukten, in dem etymologisch richtigen Sinne von nicht mehr.

13. Darum, Laura, dieses Wutverlangen,
Ewig starr an deinem Mund zu hangen,
Und die Wollust, deinen Hauch zu trinken,
In dem Wesen, wenn sich Blicke winken,
Sterbend zu versinken.

Für „Wutverlangen" (V. 1) ist auch hier die spätere Lesart Glutverlangen.

14. Darum fliehn verräterisch — wie Sklaven
Weggeworfen feigen Muts die Waffen —
Meine Geister hin im Augenblicke,
Stürmend über meines Lebens Brücke,
Wenn ich dich erblicke.

Die Verse 1 und 2 lauten in den Gedichtsammlungen wieder:

Darum fliehn, wie ohne Widerstreben
Sklaven an den Sieger sich ergeben —

Dagegen blieb auffallender Weise trotz ihres Mißklanges in V. 5 „Wiederkennend wieder" unverändert die Strophe

15. Darum nur entlaufen sie dem Meister,
Ihre Heimat suchen meine Geister;
Losgerafft vom Kettenband der Glieder
Küssen sich die langgetrennten Brüder
Wiederkennend wieder.

Den drei folgenden Strophen der Anthologie versagte Schiller die Aufnahme in die Gedichtsammlung:

16. Töne! Flammen! zitterndes Entzücken!
Wesen lechzt an Wesen anzurücken —
Wie beim Anblick einer Freundsgaleere
Friedensflaggen im Ostindermeere
Wehen lassen Heere

17. Aufgejagt von froher Pulverwecke,
Springt das Schiffsvolk freudig aufs Verdecke;
Hoch im Winde schwingend sie die Hüte
Posidaons wogendes Gebiete
Dröhnt von ihrem Liede.

18. War es nicht dies freudige Entsetzen,
Als mir's ward, an Lauren mich zu letzen?
Ha! das Blut, voll wütendem Verlangen,
Drängte sich mutwillig zu den Wangen,
Lauren zu empfangen.

Der Dichter hielt wohl später die Vergleichung des bei Lauras Erblicken in die Wangen steigenden Blutes mit dem Hinaufstürmen der Schiffsmannschaft auf's Verdeck beim Erscheinen einer befreundeten Galeere für zu unnatürlich und gesucht. Doch mochte es auch schwer sein, wenn man das Ganze gelten ließ, die anstößigen Einzelnheiten auszumerzen. Die elliptischen Exklamationen des ersten Verses schließen sich enge an das unmittelbar Vorangehende; die lange Getrennten erkennen sich wieder unter „Tönen", d. h. Ausrufungen freudigen Erstaunens. „Flammen" bezeichnet entweder flammende Gefühle, oder das freudigflammende Antlitz und Auge. Oder sind es gar Töne und Flammen aus einer fremden, höhern Welt, wie es in einer weiterhin folgenden Strophe der Anthologie heißt, daß „fremde Töne um die Ohren schwirren"? — Die Konstruktion wird in den Schlußversen der ersten dieser drei Strophen durch die Nachsetzung des kurzen Subjekts sehr ungelenk. Der Ausdruck „Pulverwecke" (Salve) begegnet mir hier zum erstenmale. Die klangreichere Form Posidaon für Poseidon (Neptun) liebte der junge Dichter; so sagt er auch im Gedicht Semele:

Gebeut! und Nord- und West- und Wirbelwind
Durchrütteln Posidaons Throne.

„Voll wütendem Verlangen" widerspricht dem Sprachgebrauch, der den Genitiv fordert.

19. Und auch du — da mich dein Auge spähte,
Was verriet der Wange Morgenröte? —

Flohn wir nicht, als wären wir verwandter,
Freudig, wie zur Heimat ein Verbannter,
Brennend an einander?

Diese Strophe, die jetzt den Schluß des Gedichtes bildet, ist mit wenigen Veränderungen der Anthologie entnommen worden. Statt „Morgenröte" (V. 2) steht jetzt Purpurröte und statt „Brennend" (V. 5) jetzt Glühend. Mir scheint, der Dichter hätte, wenn er nicht das ganze Poem geben wollte, auch diese Strophe weglassen sollen. Man braucht nur das Gedicht in seiner jetzigen Gestalt flüchtig zu übersehen, um sogleich zu erkennen, wie viel schöner sich das Stück abgerundet und gleichsam zu einem Kreise geschlossen hätte, wenn Strophe 19 weggefallen wäre.

Die Anthologie enthält sodann noch folgende aus den Gedichtsammlungen weggebliebene zehn Strophen. Die Hauptgedanken derselben sind zwar so klar, daß sie keiner weitern Besprechung bedürfen; aber daneben kommt einzelnes vor, das mehrfache Deutungen zuzulassen scheint. Ich werde meine Ansichten darüber aussprechen.

20. Sieh, o Laura, deinen Dichter weinen! —
Wie verlorne Sterne wieder scheinen,
Flimmen öfters flüchtig, gleich dem Blitze,
Traurigmahnend an die Göttersitze,
Strahlen durch die Ritze. —

Wie Sterne, die uns hinter Wolken entschwanden, oft noch flüchtig durch Gewolklücken blitzen, so schimmern bisweilen noch momentane Strahlen jenes seligen Götterlebens durch die Ritze des Kerkers unsers Erdendaseins — eine traurige Mahnung an das frühere bessere Leben.

21. Oftmals lispeln der Empfindung Saiten
Leise Ahndung jener gold'nen Zeiten —
Wenn sich schüchtern unsre Augen grüßen,
Seh' ich träumend in den Paradiesen
Nektarströme fließen.

22. Ach! zu oft nur waffn' ich meine Mächte,
Zu erobern die verlornen Rechte —
Klimme kühner bis zur Nektarquelle,
Poche siegend an des Himmels Schwelle, —
Taumle rück zur Hölle!

„Zu oft nur", für seine Gesundheit nämlich (denn, wie der Dichter in der Melancholie an Laura sagt, es ist gefährlich, „Gottes-

funken aus dem Staub zu schlagen, die kühnste Harmonie wirft das Saitenspiel zu Trümmer"), zu oft nur strengt er alle seine geistigen Kräfte an, um sich wieder in jenen seligen Zustand emporzuschwingen; schon glaubt er die Höhen erreicht zu haben, da zieht ihn wieder das Gewicht seiner irdischen Fesseln in die Endlichkeit zurück.

23. Wenn dein Dichter sich an deine süßen
Lippen klammert mit berauschten Küssen,
Fremde Töne um die Ohren schwirren,
Unsre Wesen aus den Fugen irren,
Strudelnd sich verwirren,

24. Und, verkauft vom Meineid der Vasallen,
Unsre Seelen ihrer Welt entfallen.
Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen,
Tod und Leben zu wollüst'gen Qualen,
Gaukeln in den Schalen,

25. Und wir beide — näher schon den Göttern —
Auf der Wonne jähe Spitze klettern,
Mit den Leibern sich die Geister zanken,
Und der Endlichkeit despotsche Schranken —
Sterbend — überschwanken —

26. Waren, Laura, diese Lustsekunden
Nicht ein Diebstahl jener Götterstunden?
Nicht Entzücken, die uns einst durchfuhren?
Ineinanderzuckender Naturen
Ach! nur matte Spuren?

Der Hauptgedanke dieser Strophen ist klar: Die Augenblicke der Liebesseligkeit sind Nachklänge jenes Götterglückes, welches das noch ungeteilte höhere Wesen genoß; — aber das einzelne bietet manche Schwierigkeiten dar, besonders in Strophe 24. Zunächst fragt sich, ob dort „entfallen" die dritte Person der Mehrheit des Präsens, oder das Particip ist. Die Interpunktion der Anthologie spricht für jenes, allein dieses ist nicht hoch anzuschlagen, da die Satzrechnung in der Anthologie häufig falsch ist, wie sie z. B. am Schluß der Strophe ein Punktum hat, welches ich unbedenklich in ein Komma verändert habe. Ich halte dafür, daß nach „Seelen" ein Komma zu setzen, und „ihrer Welt entfallen" als ein abgekürzter Adjektivsatz zu betrachten ist. „Ihre Welt" ist dann als die Welt zu erklären, für welche sie ursprünglich geschaffen waren, die höhere, bessere Welt. Wer aber die meineidigen Vasallen seien, durch deren Verrat sie dieser Welt entfielen, mag schwer zu bestimmen sein, wie denn über=

haupt der Verlust jenes Götterzustandes auch in den beiden Schlußstrophen des Gedichtes in ein mystisches Dunkel gehüllt worden. Ist damit die Gewalt der Materie gemeint, so bleibt die Frage unerledigt, wie jenes Wesen ihrem Einfluß anheimfiel. — „Mit des Staubs Tyrannensteuer prahlen“ läßt sich erklären: damit prahlen, daß der Staub, das Körperliche, das Materielle ihnen, als Tyrannen, als Herrschern, Tribut entrichten müsse. — Über die „Schalen“, in denen „Tod und Leben zu wollüstigen Qualen gaukeln“, befriedigen mich meine Vermutungen selbst so wenig, daß ich sie kaum auszusprechen wage. Sind es Becher, in denen Tod und Leben schwanken? Sind es Schalen einer Welt, worin abwechselnd Tod und Leben unter wollüstigen Qualen auf- und abspielen, wie er so oft in den Lauraoden die Liebesseligkeit als ein Schwindeln zwischen Tod und Leben, als ein Schweben über der acherontischen Flut darstellt?*) — In Strophe 25 ist der Zank der Geister mit den Leibern ein Streit um die Herrschaft; die Geister wollen sich von der Gewalt der Materie wieder emancipieren.

27. Hat dir nicht ein Strahl zurückgeglostet?
Hast du nicht den Göttertrank gekostet?
Ach! ich sah dem Purpur deiner Wangen! —
War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen! — —

28. Laura — majestätisch anzuschauen
Stand ein Baum in Edens Blumenauen;
„Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume,
Wißt! der Apfel an dem Wunderbaume
Labt mit — Göttertraume.“

29. Laura — weine unsres Glückes Wunde! —
Saftig war der Apfel ihrem Munde — — —
Bald — als sie sich unschuldsvoll umrollten —
Sieh, — wie Flammen ihr Gesicht vergolden!
— Und die Teufel schmollten.

---

*) Winkelmanns Erklärung dieser schwierigen Stelle (im Programm des Gymn. zu Halle 1843) ist aller Beachtung wert, wenn sie gleich noch einigen Bedenken Raum läßt. Er sagt: „Ich konstruiere, wie die gegebene Interpunktion fordert: Und wenn die Seelen unsrer Wesen ihrer Welt entfallen. Was den Sinn betrifft, so ist wohl zu beachten, daß nicht nur in der Strophe, deren Fortsetzung diese ist, sondern auch in der, durch die sie fortgesetzt wird, von dem Übergehen beider Seelen in das Einssein die Rede ist. Demnach wird unter ihrer Welt dasjenige Sein der Seelen verstanden werden müssen, in welchem sie von einander getrennt sind. Daß sie diesen Zustand zu verlassen anfangen, das macht der Meineid der Vasallen, d. h. die Flucht der dem Meister entlaufenden Geister (Str. 3).“

Strophe 27, Vers 1: Sahst du nicht einen Strahl des frühern Glücks aus längst entschwundener Zeit dir zurückglänzen? — Das Zeitwort „glosten“ (vergl. Glast, mit Glanz synonym) kommt auch in den Räubern vor, Akt II, Scene 1: „Nein, so wahr ich Hermann heiße, das sollt ihr nicht! Wenn noch ein Fünkchen Verstand in diesem Hirne glostet, das sollt ihr nicht.“ — Vers 4. Das unsichere „schlingen“ für verschlingen braucht Schiller mehrmals so: z. B. in der Kindsmörderin Strophe 5: „Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt“. — In den beiden Schlußstrophen bringt der Dichter die Lehre vom Sündenfall mit seinem Mysterium der Reminiscenz in Verbindung. Schiller möchte wohl selbst in einiger Verlegenheit gewesen sein, wenn man über den Zusammenhang beider nähern Aufschluß von ihm gewünscht hätte. Wer sind diejenigen, die sich in Strophe 29 „unschuldsvoll umrollten“? Laura und der Dichter konnten's nicht sein, da sie damals ein noch ungeteiltes, göttliches Wesen bildeten? Waren es unsre ersten Voreltern, so läßt sich nicht einsehen, wie ihr Fall auf das Schicksal des vor ihnen existierenden göttlichen Wesens, das sich später in Laura und den Dichter spaltete, Einfluß haben sollte. Daß indes der Dichter seinen und Lauras jetzigen Zustand als Strafe für ein Vergehen betrachtete, deutet auch ein früherer Vers an: „Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten“ (Strophe 7). — „Schmollen“ hat in Schillers Jugendgedichten, ganz abweichend vom gewöhnlichen Sinne des Wortes, die Bedeutung lächeln; vergl. im Triumph der Liebe: „Freundlich schmollt der schwarze König“ (neue Lesart: blickt); ferner in den Räubern Akt I, Scene 2 — „und du zur Revange ließest ein Fasten ausschreiben in der ganzen Stadt; man schmollte über dein Reskript“. Ja noch im Fiesko braucht Schiller es ein paarmal in diesem Sinne, z. B. Akt III, Scene 2: „Zu stehen in jener schrecklich erhabenen Höhe, — niederzuschmollen in der Menschheit reißenden Strudel.“

Melancholie.

An Laura.

Eine recht charakteristische Produktion des Schillerschen Genius! Melancholie, die sich hier in der ganzen Energie seiner damaligen Ausdrucksweise ausspricht, hat ihn zeitlebens nicht verlassen. Die Flucht des Daseins, einem alten Ästhetiker zufolge der Grundstoff der Tragödie, und die Hinfälligkeit alles Irdischen schwebt, nach dem

Zeugnis seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen, stets vor seinen Augen und legte selbst seinem Gefühl der Freude einen hohen Ernst sehr nahe.

Das Gedicht ist in unregelmäßige Strophen abgeteilt. Die beiden ersten Abschnitte schildern Lauras jetzige jugendlichblühende Schönheit, die beiden folgenden weisen auf Tod und Vergänglichkeit hin, die in der ganzen Natur herrschen; dann kommen drei Strophen, welche Laura auch dem Gesetz des Verwelkens und Vergehens unterthan darstellen; die drei letzten sind dem Dichter selbst und seiner nicht mehr fernen Auflösung gewidmet. Die Ode spricht, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, eine sich ins allgemeine erstreckende und mehr spekulative, als rein und unmittelbar empfundene Trauer aus. Der Eindruck geschieht nicht durch die Stärke eines individuellen Gefühls, sondern durch den Umfang und die Tiefe des Gedankens.

Der Ausdruck ist stellenweise äußerst kühn und glänzend; zum teil sind freilich auch die Farben, nach des Dichters damaliger Weise, sehr grell gewählt. Indes hat er wohl daran gethan, dieses Gedicht nicht, gleich andern Jugendpoesien, später zu mäßigen und zu mildern. Wenn die Empfindung, aus der ein dichterisches Erzeugnis fließt, übermäßig gereizt und gespannt ist, so hilft in der Regel ein späteres Nachbessern an Einzelnheiten wenig, sondern giebt dem Stücke nur etwas Buntscheckiges und Unharmonisches.

1. Laura — Sonnenaufgangsglut
Brennt in deinen goldnen Blicken,
In den Wangen springt purpurisch Blut,
Deiner Thränen Perlenflut
Nennt noch Mutter das Entzücken —
Dem der schöne Tropfe taut,
Der darin Vergött'rung schaut,
Ach, dem Jüngling, der belohnet wimmert,
Sonnen sind ihm aufgedämmert!

Die erste Strophe schildert mehr das Äußere der Geliebten, die goldnen Blicke, die wie eine aufgehende Sonne in frischem, freudigem Morgenglanze brennen, die Purpurröte der Wangen, die Thränen, die im entzückten Auge glänzen — während die zweite den jugendlichen Frohsinn, die Seelenklarheit Lauras feiert. — Vers 4 und 5. „Deiner Thränen Perlenflut u. s. w.", deine Thränen sind nur noch Kinder des Entzückens, nicht des Kummers. Das Neutrum Entzücken schickt sich nicht gut zum Femininum Mutter. — „Dem der schöne Tropfe taut u. s. w." d. h. dem Jüngling, dem deine

schöne Thräne fließt, der darin göttliche Beseligung (oder vielleicht: heiße, anbetende Liebe) sieht. Eine solche freie Vorsetzung des Relativsatzes vor das Substantiv, welches unbestimmt, findet sich auch noch in Gedichten aus spätern Jahren, wo Schiller doch nicht mehr die Sprache mit seiner frühern Kühnheit behandelte, z. B. im Tanz (der Schlußvers):

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß.

Minder frei erscheint diese Vorsetzung im Lied an die Freude:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist!

oder im Siegesfest:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Namens Ehre —

weil das nachfolgende Hauptwort und Fürwort, woran „den" und „der" sich grammatisch schließen, auch kurz vorher stehen. Verwandt ist damit die Beziehung rückweisender persönlicher Fürwörter auf ein folgendes Hauptwort, wie im Ring des Polykrates:

Bedenk', auf ungetreuen Wellen,
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen,
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

In der Cottaschen Duodez-Ausgabe von 1822 heißt es:

Wenn der schöne Tropfe taut,
Wer darin Vergött'rung schaut —

in den neuesten Ausgaben steht Wem statt Wenn. — Über die Reime wimmert, dämmert s. die Bemerk. zu Str. 8 des Gedichtes an die Parzen.

2. Deine Seele, gleich der Spiegelwelle
Silberklar und sonnenhelle,
Maiet noch den trüben Herbst um dich,
Wüsten, öd' und schauerlich,
Lichten sich in deiner Strahlenquelle;
Düst'rer Zukunft Nebelferne
Goldet sich in deinem Sterne;
Lächelst du der Reizeharmonie?
Und ich weine über sie.

Dein freudighelles Gemüt läßt dir selbst den trüben Herbst noch im Maiglanz erscheinen, schauerliche Wüsten liegen vor dir licht und lieblich da. — Man könnte die „Strahlenquelle“ in Vers 5 als Lauras Auge deuten wollen, aus dem gleichsam ein Lichtglanz über die Wüsten ausströme; ich fasse die Strahlenquelle als ihre sonnig-heitre Seele auf, so wie ich auch das gleich folgende „in deinem Sterne“ nicht etwa auf ihr Auge beziehe, sondern für gleichbedeutend halte mit: in der Sonne deines Innern. — Die Zeitwörter maien, sich golden, bei deren Gebrauch dem Dichter schwerlich andere Vorbilder, als sprachliche Analogien, vorschwebten, sind wieder Belege, wie kühn Schiller damals mit der Sprache verfuhr. — „Lächelst du u. s. w.“ d. h. während dich der Anblick des Lebens und der Natur, woraus dir ein harmonisches, schönes Ganze entgegenblickt, mit Freude erfüllt, muß ich darüber weinen.

3. Untergrub denn nicht der Erde Veste
Lange schon das Reich der Nacht?
Unsre stolz auftürmenden Paläste,
Unsrer Städte majestät'sche Pracht
Ruhen all' auf moderndem Gebeinen,
Deine Nelken saugen süßen Duft
Aus Verwesung, deine Quellen weinen
Aus dem Becken einer — Menschengruft.

Vers 1. Die Festigkeit des Erdballs ist nur scheinbar, an seinen Säulen zehrt uralte, unterirdische Glut. — „Auftürmenden“, im Sinne des reflexiven sich auftürmenden, vergl. im Gedicht der Flüchtling die Verse:

Den Frieden zu finden
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Dieser Gebrauch des transitiven Verbs erinnert an analoge Fächer im Griechischen und Lateinischen. — Ähnliche melancholische Betrachtungen finden sich in dem zu derselben Zeit entstandenen Spaziergang unter den Linden: „Wollmar (zu Edwin): Junger Mensch, weißt du wohl auch, in welcher Gesellschaft du vielleicht jetzo spazierest? Dachtest du je, daß dieses unendliche Rund das Grabmal deiner Ahnen ist, daß dir die Winde, die dir die Wohlgerüche der Linden herunterbringen, vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen, daß du in der erfrischenden Quelle vielleicht die zermalmten Gebeine unsrer großen Heinriche kostest u. s. w.“

4. Blick empor — die schwimmenden Planeten,
Laß dir, Laura, seine Welten reden!
Unter ihrem Zirkel flohn
Tausend bunte Lenze schon,
Türmten tausend Throne sich,
Heulten tausend Schlachten fürchterlich.
In den eisernen Fluren
Suche ihre Spuren!
Früher, später reif zum Grab
Laufen, ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

Frage die Planeten dort oben! Sie können dir erzählen, daß sie auf tausend Erscheinungen in Natur und Menschenwelt herabblickten, die jetzt spurlos verschwunden sind; ja sie selbst, wie unwandelbar sie scheinen, werden früher oder später zum Untergange reif. — Bei dem Fürwort in „seine Welten" (Vers 2) scheint der Dichter den Begriff des Schöpfers im Sinne gehabt zu haben: Laß, Laura, Gottes Welten zu dir reden! Vergl. im Gedicht Größe der Welt:

„Waller, was suchst du hier?" —
„„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade!""

wo auch kein Substantiv vorhergeht, worauf man das Pronomen Seiner schicklich beziehen könnte. — „Unter ihrem Zirkel" heißt: unter ihrem Zirkelgange oder „Wirbelgange", wie es in Str. 2 des Gedichtes Laura am Klavier heißt. — „In den eisernen Fluren", vergl. Str. 4, Vers 2 des Gedichtes Vorwurf an Laura, und die Bemerk. dazu. — „Die Räder an Planetenuhren", vergl. im Hymnus an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr.

Auch sonst noch kehrt die Vergleichung des Weltsystems mit einer Uhr in Schillers frühern Gedichten mehrmals wieder.

5. Blinze dreimal — und der Sonnen Pracht
Löscht im Meer der Totennacht!
Frage mich, von wannen Deine Strahlen lodern!
Prahlst du mit des Auges Glut?
Mit der Wangen frischem Purpurblut?
Abgeborgt von mürben Modern?
Wuchernd fürs geliehne Rot,
Wuchernd, Mädchen, wird der Tod
Schwere Zinsen fordern!

Wenn nun selbst die Sonnen nach kurzer Zeit erlöschen, wie kannst du auf deine unendlich mehr vergängliche Jugendkraft und Schönheit pochen? Sind doch die Atome, woraus dein Jugendreiz bereitet wurde, aus des Todes Reichen entlehnt, und der Tod wird das Geliehene mit schweren Zinsen zurückfordern. — Diese Gedanken hat Schiller freilich nicht so innig verknüpft, wie es in der soeben ausgesprochenen Satzverbindung geschehen ist; er hat sie, nach Dichterweise, ohne Konjunktionen lose nebeneinander hingestellt. — „Blinze dreimal u. s. w.", ist allerdings eine extravagierende poetische Figur; aber wer darf auch überall strenges Maßhalten von einem feurigen Dichterjüngling erwarten? — Für „Frage mich" fände ich natürlicher: Frage dich — die uralten Sonnen vergehen, und nun frage dich, seit wann die Sonne deiner Schönheit leuchtet; erwäge, was für ein flüchtig vorübergehendes Geschöpf du im Vergleich mit jenen bist. — „Fürs geliehne Rot", das Jugendrot der Wange. — Inwiefern „schwere" Zinsen? Vielleicht insofern er das Opfer eines so edlen Wesens als Ersatz für die geliehenen Atome verlangt.

6. Rede, Mädchen, nicht dem Starken Hohn!
   Eine schöne Wangenröte
Ist doch nur des Todes schönrer Thron,
   Hinter dieser blumigen Tapete
Spannt den Bogen der Verderber schon —
Glaub' es, glaub' es, Laura, deinem Schwärmer:
   Nur der Tod ist's, dem dein schmachtend Auge winkt,
   Jeder deiner Strahlenblicke trinkt
Deines Lebens karges Lämpchen ärmer;
   Meine Pulse, prahlest du,
Hüpfen noch so jugendlich von dannen —
Ach! die Kreaturen des Tyrannen
   Schlagen tückisch der Verwesung zu.

Laura, höhne nicht des mächtigen Todes („des Starken")! Mögen deine Reize noch so groß sein, sie werden doch nur des Todes schönere Beute; mögen deine Pulse noch so feurig schlagen, sie eilen doch nur um so schneller dem Tode zu. — „Deinem Schwärmer" d. h. dem, den du deinen Schwärmer zu nennen pflegst. — „Kreaturen des Tyrannen (des Todes) nennt er die jugendlich hüpfenden Pulse, insofern der raschere Pulsschlag auch rascher die Lebenskraft verzehrt; die Pulse stehen im Dienste des Todes, sind tückische Gehilfen, Kreaturen desselben.

7. Auseinander bläst der Tod geschwind
Dieses Lächeln, wie der Wind
Regenbogenfarbiges Geschäume;
Ewig fruchtlos suchst du seine Spur,
Aus dem Frühling der Natur,
Aus dem Leben, wie aus seinem Keime,
Wächst der ew'ge Würger nur.

„Wie aus *seinem* Keime", d. h. wie aus des Todes, des ewigen Würgers, Keime; das Leben ist zugleich der Keim des Todes; die organischen Wesen tragen von Anfang her nicht nur die Anlagen unvollständiger Lebensentwicklung, sondern auch zum dereinstigen Zerfall in sich. — „Der ew'ge Würger"; ähnlich nennt der Dichter den Tod in *der Elegie auf den Tod eines Jünglings* „den großen Würger".

8. Weh! entblättert seh' ich deine Rosen liegen,
Bleich erstorben deinen süßen Mund,
Deiner Wangen wallendes Rund
Werden rauhe Winterstürme pflügen;
Düstrer Jahre Nebelschein
Wird der Jugend Silberquelle trüben,
Dann wird Laura — Laura nicht mehr lieben,
Laura nicht mehr liebenswürdig sein.

Der Dichter versetzt sich in die Zeit, wo Lauras Reize erstorben sein werden. — „Pflügen", mit Runzeln bedecken. — „Der Jugend Silberquelle", Lauras jugendliche Heiterkeit. — Durch den zwischen den Trochäen so isoliert dastehenden Daktylus „wallenden" scheint der Dichter, mit Hilfe der Alliteration „Wangen wallendes", eine malerische Wirkung erzielen gewollt zu haben.

9. Mädchen, stark wie Eiche stehet noch dein Dichter,
Stumpf an meiner Jugend Felsenkraft
Niederfällt des Totenspeeres Schaft,
Meine Blicke brennend wie die Lichter
Seines Himmels — feuriger mein Geist
Denn die Lichter seines ew'gen Himmels,
Der im Meere eignen Weltgewimmels
Felsen türmt und niederreißt;
Kühn durchs Weltall steuern die Gedanken,
Fürchten nichts — als seine Schranken.

Mit dieser Strophe geht der Dichter zu Betrachtung seiner selbst über: Noch steht er da in voller Jugendkraft, mit blitzendem Auge,

mit feurigem, hellschaffendem, vor keiner Aufgabe bebendem Geist. — Auffallend ist der Singular „Eiche“ ohne Artikel, findet sich aber bereits so in der Anthologie. — „Des Totenspeeres“ würde besser, wenn gleich minder wohlklingend, heißen Todesspeeres. — „Die Lichter seines Himmels“ steht offenbar für die Lichter am Himmel des Schöpfers und bestätigt die Vermutung über die Beziehung des Pronomens in Str. 4, V. 2. — „Der im Meere u. s. w.“, das relative Fürwort schließt sich natürlich nicht an das nächstvorhergehende Substantiv, sondern an „mein Geist“. Der Sinn ist: Mein Geist, der sich eine eigene, von Gestalten wimmelnde, meergleich ausgedehnte Welt schafft, worin er große Entwürfe und Werke baut und wieder umwirft („Felsen türmt und niederreißt“). — „Durchs Weltall steuern u. s. w.“ vergl. das Gedicht: die Größe der Welt, worin das Bild einer Schifffahrt durch das Meer des Weltalls durchgeführt ist. — „Fürchten nichts u. s. w.“; meine Gedanken fürchten nicht die Unendlichkeit der Bahn, nicht das Maß meiner Kräfte, nur — die Grenzen des Alls.

10. Glühst du, Laura? Schwillt die stolze Brust?
Lern' es, Mädchen, dieser Trank der Lust,
Dieser Kelch, woraus mir Gottheit düftet —
Laura — ist vergiftet!
Unglückselig, unglückselig, die es wagen,
Götterfunken aus dem Staub zu schlagen!
Ach, die kühnste Harmonie
Wirft das Saitenspiel zu Trümmer,
Und der lohe Ätherstrahl Genie
Nährt sich nur von Lebenslampenschimmer —
Wegbetrogen von des Lebens Thron
Frohnt ihm jeder Wächter schon!
Ach, schon schwören sich, mißbraucht zu frechen Flammen,
Meine Geister wider mich zusammen!
Laß — ich fühl's — laß, Laura, noch zween kurze
Lenze fliegen — und dies Moderhaus
Wiegt sich schwankend über mir zum Sturze,
Und in eignem Strahle lösch' ich aus. — —

Erfüllt der Gedanke an deines Geliebten jugendliche Geistes- und Körperkraft dich mit Entzücken? Wisse, Laura, dieser Kelch ist schon vergiftet, die allzukühnen Regungen meines Genies haben die Gesundheit meines Körpers untergraben. Diese Klage hebt Hoffmeister bei Erwähnung des Gedichtes als einen der bedeutsamsten Gedanken des Stückes hervor, der durch das Schicksal aller genialen Menschen

bestätigt werde. — „Trank der Lust“, woraus ihm göttliche Beseligung („Gottheit“) dufte, nennt der Dichter die Jugend. — „Düftet“ sollte eigentlich duftet heißen. — „Wächter“ um den Thron des Lebens (V. 12) nennt der Dichter die jugendlichen Kräfte des Körpers, welche dem Leben als Stütze dienen, die seine Herrschaft, seinen Thron bewachen. Das Genie nun betrügt sie von des Lebens Thron hinweg, d. h. es bewirkt, daß sie nicht mehr zur Erholung der leiblichen Gesundheit dienen, sondern ihm selbst frohnen. Schon fühlt der Dichter, daß seine „Geister“ (hier gleichbedeutend mit Genie) sich gegen sein Leben verschwören (bemerkenswert ist der Ausdruck sich zusammenschwören, vergl. conjurare, se conjurer); er hat sie zu allzukühnen, allzuverzehrenden („frechen“) Flammen der Begeisterung mißbraucht. — „Dies Moderhaus u. s. w.“, d. h. der Körper bricht über mir zusammen. — „Und in eignem Strahle u. s. w.“ so viel als: durch meinen eigenen Strahl, durch das Feuer meines Genies erlösche ich.

11. Weinst du, Laura? Thräne, sei verneinet,
Die des Alters Strafloos mir erweinet!
Weg! versiege, Thräne, Sünderin!
Laura will, daß meine Kraft entweiche,
Daß ich zitternd unter dieser Sonne schleiche,
Die des Jünglings Adlergang gesehn?
Daß des Busens lichte Himmelsflamme
Mit erfrornem Herzen ich verdamme,
Daß die Augen meines Geists verblinden,
Daß ich fluche meinen schönsten Sünden?
Nein! versiege, Thräne, Sünderin! —
Brich die Blume in der schönsten Schöne,
Lösch, o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus,
Wie der Vorhang an der Trauerbühne
Niederrauschet bei der schönsten Scene,
Fliehn die Schatten — und noch schweigend horcht das Haus.

Doch weine nicht, Laura, über meinen frühen Tod; wünsche nicht, daß ich das Alter erreiche mit seiner Kraftlosigkeit, seiner Geistesblindheit, seiner moralischen Engherzigkeit, nein, meine Lebensfackel möge der Tod plötzlich auslöschen, wenn sie am schönsten lodert! — „Sei verneinet“ braucht der Dichter hier im Sinne von: sei verwehrt, versagt, — eine Bedeutung, die sich etymologisch eben so gut rechtfertigen läßt, als die gewöhnliche: leugnen, abstreiten; vergl. im Gedichte die Blumen den Vers:

Liebe hat sie euch verneinet —

und im Geheimnis der Reminiscenz den dritten Vers der vorletzten Strophe (nach der alten Form). — „Erweinen" (V. 2), mit Thränen heranwünschen, nicht, was es eigentlich heißt, durch Weinen erlangen. — „Verblinden" für das gewöhnlichere erblinden; doch bezeichnet jene Form schärfer: durch Blindwerden verschwinden. — „Jüngling mit der Trauermiene", siehe die Bemerkung zur 14. Strophe der Götter Griechenlands. — Die meisten Ausgaben haben hinter dem Verse „Meine Fackel weinend aus" mit einem Strichpunkt gezeichnet; darnach müßte man die beiden folgenden Verse als Vordersatz zum letzten Verse betrachten. Zu dieser Verbindung der Sätze ist man ohne Zweifel durch die Konstruktion des Satzes: „Fliehn die Schatten", worin man die Wortstellung eines Nachsatzes zu sehen glaubte, verleitet worden. Allein wie wir schon ein paarmal bemerkt haben, kommt in Schillers Jugendgedichten diese Konstruktionsweise auch ganz einfachen Hauptsätzen in der Aussageform zu, so daß aus ihr auf das Verhältnis der Sätze kein sichrer Schluß zu machen ist; siehe z. B. im Monument Moors des Räubers: „Zucken die Völker" statt die Völker zucken. Erwägt man nun ferner, daß die Verse:

Lösch', o Jüngling mit der Trauermiene
Meine Fackel weinend aus —

für sich allein einen ganz ungenügenden Sinn geben, daß sie durchaus noch eine nähere Bestimmung der Zeit verlangen, wie der vorige Satz in dem adverbialen Ausdruck: „in der schönsten Schöne" enthält: so kann man nicht zweifeln, daß die ursprüngliche Interpunktion in der Anthologie, welche nach „weinend aus" ein Komma hat, die richtige sei, und daß die beiden nächstfolgenden Verse als nähere Bestimmung zum Vorhergehenden gehören, also daß man so zu verbinden hat: Lösche meine Fackel so aus, wie der Vorhang bei der schönsten Scene niederfällt, d. h. lösche meine Lebensfackel im Augenblick ihres schönsten Glanzes aus; — und nun malt der Dichter noch das herbeigezogene Bild im letzten Verse in zwei selbstständigen Sätzen aus.

Seltsamerweise hat die drei Schlußverse der elften Strophe, die ich lange für leichtverständlich gehalten, sogar ein Interpret nicht verstanden und namentlich an den „Schatten" im Schlußverse Anstoß genommen; als ob es nicht bekannt genug wäre, daß Schiller die Bühnenwelt als eine Abschattung der wirklichen Welt, und die

Bühnengestalten als Geister, Idole, Schattenwesen im Gegensatz zu den Gestalten des rohen Lebens betrachtete. Boxberger weist zur Vergleichung treffend auf den Prolog zum Wallenstein hin:

Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen . . .

und auf das Gedicht An Goethe:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
Nur Schatten und Idole kann er tragen,
Und drängt das rohe Leben sich heran,
So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.

Schließlich erinnern wir den Leser noch daran, daß der Wunsch, den hier der Dichter ausgesprochen, wenn auch nicht „nach zween kurzen Lenzen", doch vollkommen in Erfüllung ging. „Die Gebrechen des Alters (wie Göthe über seinen dahingeschiedenen Freund sagte), die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Welt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

6. Der Triumph der Liebe.

Eine Hymne.

Man hat in dieser trefflichen Dichtung die Gesamtanlage, den Plan des Ganzen getadelt. „Das Ganze", so ist behauptet worden, „zerfällt in zwei Abschnitte, die sich nicht zu einer künstlerischen Einheit zusammenschließen. Der erste, welcher ausführt, wie die noch rohe Menschenwelt durch die Geburt der Liebesgöttin zu geistigem Leben erwacht sei, steht in keiner innern Verbindung mit dem eigentlichen Inhalt, der Feier der Macht der Liebe im Olymp, in der Unterwelt und auf Erden. Von der Einleitung, welche die Wirkung der Geburt der Göttin auf die Menschen darstellt, kann der Dichter nicht zu den Göttern übergehen, um zuletzt zu den Menschen zurückzukehren." Nichts kann irriger sein, als dieser Tadel; vielmehr ist unsre Hymne nicht minder in Rücksicht auf den wohlgeordneten

Plan*), als auf die Wärme des Gefühls, das sich darin ausspricht, die Lebendigkeit der Schilderungen, und die blühende, kühne und originelle Diktion zu Schillers besten Jugendgedichten zu zählen.

Die Anlage der Dichtung ist folgende. Zuerst wird das Thema durch die sechs einleitenden Verse angegeben, die später refrainartig vor jedem Hauptabschnitt sich wiederholen: es soll dargestellt werden, wie erst durch die Liebe die Götter wahrhaft beseligt werden, und das Dasein der Menschen sich in ein Götterleben, die Erde in ein Himmelreich verwandelt. Was nun zunächst, bis zur Wiederholung der Anfangsstrophe folgt, bildet keineswegs den ersten Hauptteil, sondern die Einleitung. Sie gliedert sich in zwei Unterteile. Der erstere schildert den traurigen Zustand der Menschen vor der Geburt der Liebesgöttin, und deutet auch, wenigstens in der ursprünglichen Form des Gedichts, das Dasein der Götter vor dieser Epoche als ein minder beglücktes an:

Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus'.

Daß der Dichter sich auf diese flüchtige Andeutung beschränkt hat, ist nicht ganz zu billigen, und noch weniger, daß er diesen leisen Zug bei der Umarbeitung verlöschte; denn die durch die Liebesgöttin bewirkte Umwandlung des Götterdaseins war ja nicht minder, als die des Menschendaseins, ein Hauptteil des zu behandelnden Themas. Der zweite Unterteil der Einleitung schildert das Erscheinen der Liebesgöttin und deutet die Wirkung dieses Erscheinens auf die ganze belebte Natur, die empfindungslose, wie die empfindende an, jedoch nur in allgemeinen Umrissen, um nicht der jetzt erst folgenden Ausführung des Themas den Stoff vorwegzunehmen. Der Dichter hatte in der ursprünglichen Form des Stückes die die Einleitung dadurch noch schärfer abgerundet, daß er, von der Entstehung der Menschen aus Deukalions Steinen ausgehend, zuletzt wieder auf Deukalion zurückkam.

Die Wiederholung der Refrainstrophe leitet sodann zur Ausführung des Themas hinüber, und diese gliedert sich nach dem Thema folgerecht zweiteilig: Erster Hauptteil: „Selig durch die Liebe Götter“; zweiter Hauptteil: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich“. Der erste Hauptteil wird aber nochmals dichotomisch gegliedert: 1. die Götter des Olymps, 2. die der Unterwelt durch

---

*) Der Dichter hat in spätern Jahren „das Eleusische Fest“ nach einem ähnlichen Plan angelegt, worüber Näheres bei dieser Dichtung.

die Liebe beseligt. Indem nun der Dichter die verschiedenen Teile durch Wiederholung der Refrainverse auseinander zu halten suchte, that er vielleicht des Guten zu viel, indem er die Verse auch zwischen die zwei Unterteile des ersten Hauptteils einschob. So viel geht aber wohl aus dem Gesagten zur Genüge hervor, daß man der Dichtung nicht Mangel an Einheit und regelrechter Organisation vorwerfen darf.

Wie aus Schillers Autokritik der Anthologie zu entnehmen ist, gab Bürgers Nachtfeier der Venus ihm die Anregung zu dieser Hymne; und aus einer spätern unterdrückten Stelle des Gedichtes, die wir unten anführen werden, erhellt, daß es in die Periode der Laura-Lieder gehört. Der Gegenstand, den es behandelt, bildet einen der wichtigsten Punkte jener Theosophie, die Schiller in den Briefen des Julius an Raphael entwickelt hat (vergl. die einleitenden Bemerkungen zum Gedichte Die Freundschaft).

Der folgende aus der Anthologie entnommene Text weicht in einigen Stellen von dem der spätern Gedichtsammlungen ab und ist um mehrere Verse länger.

1. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wortstellung, die Zerstückelung der Sätze durch die metrischen Einschnitte und die unnatürliche Ellipse geben der ersten Strophenhälfte (V. 1—3) etwas Gezwungenes, was um so mehr zu bedauern ist, als die ganze Strophe gleichsam refrainartig oft wiederkehrt.

2. Einstens hinter Pyrrhas Rücken
(Stimme Dichter ein)
Sprang die Welt aus Felsenstücken,
Menschen aus dem Stein.

Pyrrha und ihr Gatte Deukalion, die einzigen von der deukalionischen Sündflut verschont gebliebenen Menschen, warfen auf den Rat des Orakels der Themis Steine hinter sich, aus denen Menschen entstanden, welche die Erde neu bevölkerten. „Die Welt" (V. 3) kann füglich nur als die Menschenwelt aufgefaßt werden, wobei die Verse 3 und 4 zu tautologisch erscheinen.

3. Stein und Felsen ihre Herzen;
Ihre Seelen Nacht,
Von des Himmels Flammenkerzen
Nie in Glut gefacht.

4. Noch mit sanften Rosenketten
Banden junge Amoretten
Ihre Seelen nie —
Noch mit Liedern ihren Busen,
Huben nicht die weichen Musen,
Nie mit Saitenharmonie.

5. Ach! noch wanden keine Kränze
Liebende sich um!
Traurig flüchteten die Lenze
Nach Elysium.

6. Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schoß Oceanus,
Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus.

7. Wild umirrten sie die Haine
Unter Lunas Nebelscheine,
Trugen eisern Joch.
Sehnend an der Sternenbühne
Suchte die geheime Thräne
Keine Götter noch.

Die Strophen 3 bis 7 einschließlich schildern den Zustand der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin (Aphrodite, Anadyomene). Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Schilderung mit der Stelle in den Künstlern, wo das Leben der Menschen vor Entstehung der Künste ähnlich dargestellt wird (V. 103 ff.):

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht u. s. w.

und mit den ersten Strophen des eleusischen Festes, die ein Bild von der Roheit der Menschen vor der Einführung des Ackerbaus geben. — Die Wortstellung in Strophe 4 („Noch mit sanften Rosenketten u. s. w.") ist gezwungen; namentlich stört die weite Entfernung der Zeitwörter vom Adverb „noch" und die Trennung des letztern von „nie" und „nicht". — Die Verse „Traurig flüchteten die Lenze u. s. w." (Str. 5, V. 3 und 4) sollen wohl sagen: Die Lenze waren bei ihrem jedesmaligen Abschiede von der Erde (bei der Rückkehr nach Elysium, das sich der Dichter als ihren ständigen

Wohnsitz dachte) traurig darüber, daß sie keine schönen Gefühle in Menschenherzen zu wecken vermocht hatten. — In der Strophe 6 „Ungegrüßet stieg Aurora u. s. w.") nahm der Dichter später wohl Anstoß an den einer Biegungsendung ermangelnden Genitiven „Oceanus" und „Hesperus" und führte dafür den gleichen Reim „des Meers" ein, der hier, wo in Gedanken und Ausdruck Parallelismus herrscht, ganz an seiner Stelle ist. Zugleich wurde dadurch das antimythische Bild der Sonne, die in Hespers Arme sinkt, beseitigt. Strophe 6 lautet jetzt:

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schoß des Meers;
Ungegrüßet sank die Sonne
In den Schoß des Meers.

Daß aber mit dieser Änderung auch ein bedeutsamer Zug verloren ging, ist schon oben hervorgehoben worden. — Warum läßt der Dichter in Str. 7, V. 1 und 2 die Menschen gerade „unter Lunas Nebelscheine" umherirren? Will er sagen, daß sie sogar bei Lunas sanftem Glanze, der auch die Herzen sanft zu stimmen pflegt, mit wilden Gedanken umherschwärmten? „Trugen eisern Joch" (Str. 7, V. 3) kann streng genommen nur heißen: sie trugen das eiserne Joch eines Despoten, weil ihre wilden Leidenschaften nicht durch Gesetz und Sitte gezügelt werden konnten. Wollte aber der der Dichter mit V. 3 sagen (was besser in die Gedankenreihe paßt): Ein eisernes Joch, in das sie gespannt waren, verhinderte jeden freiern Gedanken- und Gefühlsschwung — so hat er sich zu undeutlich ausgedrückt. — Der Gedanke der Verse 4 bis 6 in Strophe 7 damals war noch keine Religion ist trefflich ausgedrückt, nur schade, daß die häßlichen Pseudoreime Sternenbühne und Thräne die Verse entstellen.

---

8. Und sieh! der blauen Flut entquillt
Die Himmelstochter sanft und mild,
Getragen von Najaden
Zu trunkenen Gestaden.

9. Ein jugendlicher Maienschwung
Durchwebt, wie Morgendämmerung,
Auf das allmächt'ge Werde
Luft, Himmel, Meer und Erde.

10. Schon schmilzt der wütende Orkan
(Einst züchtigt' er den Ocean
Mit rasselndem Gegeißel)
In lispelndes Gesäusel.

11. Des holden Tages Auge lacht
In düstrer Wälder Winternacht;
Balsamische Narzissen
Blühn unter ihren Füßen.

12. Schon flötete die Nachtigall
Den ersten Sang der Liebe;
Schon murmelte der Quellen Fall
In weiche Busen Liebe.

13. Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor Überwinder!
Glückseliger Deukalion!
Wie hüpfen deine Felsen schon
Und äugeln schon gelinder!
Glückseliger Deukalion,
Umarme deine Kinder!

Mit der Strophe 8 („Und sieh! der blauen Flut entquellt") beginnt der zweite Teil der Einleitung, welcher die Geburt der Liebesgöttin und die Wirkung derselben auf die Schöpfung, jedoch nur in allgemeinen Zügen, darstellt. Bei Homer ist Venus eine Tochter des Zeus und der Okeanide Dione; im Homerischen Hymnus auf Aphrodite jedoch ist ihrer Entstehung aus dem Meerschaum gedacht. Nach Hesiodus (Theog. 189 ff.) landete sie dann auf Cythere und später auf Cypern. Vgl. aus Bürgers Nachtfeier der Venus Strophe 4:

Hoch im Lichte jener Scene
Wand aus Amphitritens Schoß
Cypris Anadyomene
Sanft die schönen Glieder los.
Ahndend, welch ein Wunder werde
Welch ein Götterwerk aus Schaum,
Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne süßen Traum.
Als sie, hold in sich gebogen,
In der Perlenmuschel stand,
Wiegten sie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

Das Particip „getragen" steht oben (Str. 8, V. 3) im Sinne des Partic. praes. pass. „getragen werdend", wie dieses in Sprachen, denen ein solches Particip fehlt, nicht selten vorkommt. — Die Vergleichung in Str. 9, V. 2 „wie Morgendämmerung" ist schön gewählt, da bei diesem auf die ganze Natur einwirkenden Schöpfungsworte (dem allmächtigen Werde) gleichsam ein neuer Tag für die Welt anbricht. — Str. 10 („Schon schmilzt der wütende Orkan") hat der Dichter später ausgeschieden, wozu ihn wohl der allzukühn eingeschobene parenthetische Satz und die fehlerhaften Reime Geigeißel — Gesäusel bestimmten. Mit Unrecht findet ein neuerer Interpret auch den Inhalt anstößig. „Hat denn vor der Geburt der Göttin der Orkan auf dem Meer gewütet?" fragt er. Allerdings will das der Dichter sagen; die ganze Natur war damals wilder, der Ocean stürmischer, die Wäldernacht düsterer, die Erde blumenärmer, der Gesang der Nachtigall seelenloser, der Fall der Quellen tosender. — Statt „Winternacht" (Str. 11, V. 9) schrieb Schiller später „Mitternacht". Die Annahme, daß das Pronomen „ihren" in Str. 11, V. 4 auf das weit ab (in Str. 8, V. 2) gelegene „Himmelstochter" sich beziehe, glaube ich zurücknehmen zu müssen; es geht wohl auf Str. 11, V. 2 „Wälder". — Die Str. 13 („Glückseliger Pygmalion!") deutet die Einwirkung der neuerschienenen Liebesgöttin auf die Menschenwelt an, wozu sich der Dichter schon durch die unmittelbar (in Str. 12) vorhergehenden Verse einen Übergang gebahnt hatte.

Pygmalion, ein Bildhauer, schuf aus Marmor eine weibliche Figur von solcher Schönheit, daß er in Liebe für sie erglühte. Auf sein Flehen belebte Venus sie, worauf sie des Künstlers Gattin wurde (vgl. A. W. Schlegels Gedicht Pygmalion und Ovids Metamorph. X, 243 ff.). Auf diese Sage spielt Schiller auch in den Idealen an:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß . . .

An der letztern Stelle läßt Schiller den Stein durch Pygmalions Liebe sich beleben; hier in Str. 13 der vorliegenden Hymne schreibt er sie dem (nicht eben beifallswürdig eingeführten) Amor (statt, wie Ovid, der Venus) zu — alles nur verschiedene dichterische Darstellungen des nämlichen Gedankens, daß ein von inniger Liebe beseelter Künstler selbst aus dem starren Stein ein lebenatmendes

Kunstgebilde zu schaffen vermöge. Von der Anspielung auf Pygmalion kehrt unser Gedicht in seiner älteren Form (in V. 4 der Str. 13) sogleich auf Deukalion, von dem auch die Einleitung desselben ausging, und auf die von ihm ausgeworfenen Steine zurück, und preist ihn glücklich, daß er seine Kinder, die bis dahin ihre Felsennatur behalten hatten, nunmehr als gefühlvolle, liebeerwidernde Wesen umarmen kann. Diesen Zusammenhang hat der Dichter leider durch die spätere Kürzung der Strophe 13 ganz zerstört. Die Strophe lautet in der Form der Gedichtsammlungen:

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor Überwinder!
Umarme deine Kinder!

Die Aufforderung „Umarme deine Kinder!" läßt sich weder an den jetzt unmittelbar vorher genannten Gott Amor füglich gerichtet denken, noch an Pygmalion, da die Mythe ja nur von einer durch Liebe belebten Bildsäule dieses Künstlers erzählt.

---

14. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wiederholung der das Thema angebenden Eingangsstrophe leitet nun zur Ausführung des ersten Hauptteils „Selig durch die Liebe Götter" über, und zwar beschäftigen sich die nächsten Strophen (Str. 15—19) mit den Göttern des Olymps. Der sich hindurchziehende Grundgedanke ist: auch schon vor der Geburt der Liebesgöttin waren die Götter durch Wohlleben, Macht und Ansehen beglückt; aber erst die Liebe gewährte ihnen eine Seligkeit, worüber sie den Reiz der Herrschaft und Macht vergaßen.

15. Unter goldnem Nektarschaum
Ein wollüst'ger Morgentraum,
Ewig Lustgelage,
Fliehn der Götter Tage.

16. Prächtig spricht Chronions Donnerhorn;
Der Olympus schwankt erschrocken,

Wallen zürnend seine Locken;
Sphärenwirbeln giebt sein Atem Sporn.
Göttern läßt er seine Throne,
Niedert sich zum Erdensohne,
Seufzt arkadisch durch den Hain,
Zahme Donner untern Füßen,
Schläft, gewiegt von Ledas Küssen,
Schläft der Riesentöter ein.

17. Majestät'sche Sonnenrosse
Durch des Lichtes weiten Raum
Leitet Phöbus goldner Zaum;
Völker stürzt sein rasselndes Geschosse;
Seine weißen Sonnenrosse,
Seine rasselnden Geschosse —
Unter Lieb' und Harmonie
Ha! wie gern vergaß er sie!

18. Zitternd vor der Götterfürstin,
Krümmen sich die Götter, dürsten
Nach der Gnade goldnem Tau.
Sonnenglanz ist ihre Schminke,
Myriaden jagen ihrem Winke,
Stolz vor ihrem Wagen prahlt der Pfau.

19. Schöne Fürstin! ach die Liebe
Zittert, mit dem süßen Triebe
Deiner Majestät zu nah'n.
Seht ihr Chronos Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
Herzen weiß sie nicht zu fah'n.

Die Strophe 15 („Unter goldnem Nektarschaum u. s. w., wofür wohl besser „Bei des gold'nen Nektars Schaum" stände) schildert das Götterleben in ähnlicher Weise, wie das Gedicht Elysium. Auch Goethe läßt in der Iphigenie die Götter „in ewigen Festen an goldenen Tischen" sitzen. — In Strophe 16 sind die Verse 2 und 3 „Der Olympus schwankt u. s. w." einer Homerischen Stelle (Il. I, 527 ff.) nachgebildet, aber mit Weglassung eines sehr produktiven Zuges (der Brauen). Die Homerischen Verse lauten:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höhn des Olympos.

Daß auch Horaz die Brauen für bedeutsamer als die Locken hielt, zeigt die Stelle Carm. III, 1:

Reges in ipsos imperium est Jovis
Cuncta supercilio moventis.

Die vier ersten Verse der Str. 16 („Prächtig spricht“ u. s. w.) änderte der Dichter später in folgende:

Thronend auf erhabnem Sitz,
Schwingt Chronion seinen Blitz
Der Olympus schwankt erschrocken,
Wallen zürnend seine Locken. —

Mit V. 7 in Str. 16 vergleicht Boxberger die Stelle in den Räubern III, 1: „Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebesklagen entgegenzujammern.“ — In den Versen 8—10 derselben Strophe hebt Schiller als ein Beispiel von des Gottes zahlreichen Liebschaften auf der Erde dessen Liebe zu Leda, der Gemahlin des lakonischen Königs Tyndarus hervor. Der „Riesentöter“ (der Vertilger der Giganten) gewann Zutritt zu ihr in der Gestalt eines Schwans. Man sieht, der Dichter bleibt in den Schlußversen der Strophe 16 der Mythe nicht treu. — Die Siebenzehnte Strophe führt uns den gewaltigen Sonnengott und Bogenschützen Phöbus vor, wie er in dem Glück der Liebe sein glänzendes Sonnengespann und seine mächtigen Geschosse vergißt. Apollo, bei den Griechen nicht eigentlich als Sonnenlenker gedacht, heißt als Gott der Bogenkunde in den Homerischen Gesängen der Bogenberühmte, der Ferntreffer κλυτότοξος, ἑκατήβολος u. s. w.). Bei pestartigen Krankheiten, glaubte man, streckte er die Menschen scharenweise mit seinen Geschossen dahin (vgl. Il. I, 43 ff.). Die durch den Reim hervorgerufene Nominativform „Geschosse“ für die Einzahl in Str. 17, V. 4 ist zu mißbilligen. — Die Strophe 18 und 19 stellen auch die hohe und stolze Götterkönigin Juno als von der Macht der Liebe bezwungen dar. Die Strophe 18 trägt in der Anthologie ganz das Gepräge von Schillers Jugendpoesie. Bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung gab er ihr folgende unstreitig geschmackvollere Gestalt:

Vor der Gattin des Chroniden
Beugen sich die Uraniden;
  Stolz vor ihrem Wagenthrone
Brüstet sich das Pfauenpaar,
  Mit der goldnen Herrscherkrone
Schmückt sie ihr ambrosisch Haar.

„Wagenthron" in V. 3 dieser neuen Strophe ist eine appositionelle Zusammensetzung, wie beispielsweise Dichtergreis (Dichter und Greis zugleich), ein Wagen, der zugleich Thron ist. Die Mythologie erwähnt den Pfau als den Vogel der Juno, ohne jedoch eines Pfauenpaars (V. 4) als ihres Gespanns zu gedenken. — Auch die zweite der Juno gewidmete Strophe (Str. 19) hat in ihrer zweiten Hälfte eine Veränderung erfahren. Statt der Verse 4—6 lesen wir jetzt:

Und von ihren stolzen Höhen
Muß die Götterkönigin
Um des Reizes Gürtel flehen
Bei der Herzensfeßlerin.

Zu der Umformung wurde der Dichter wohl durch den gewagten Gebrauch des Wortes „verneinen" für vernichten, und durch den überkühnen Gedanken bestimmt, daß ein Wink Junos sogar Geister vernichten könne. Aber die Umgestaltung hat manches Ungehörige in die Strophe gebracht. Dem Reimwort „nahn" in V. 3 der alten Strophe 19 entspricht in der neuen kein Gleichklang, und überhaupt ist der mit dem Bau der vorhergehenden Strophe schön symmetrische Bau der neunzehnten durch die Veränderung geopfert worden. Zudem paßt auch die Anspielung auf Homers Erzählung in der Ilias XIV, 152 ff. nicht recht in den Hauptgedankengang. Here (Juno) beschließt dort, den Zeus auf dem Ida einzuschläfern, damit während seines Schlafes Poseidon den Achaiern ungestörter Beistand leisten könne. Zu dem Ende bittet sie die „Herzensfeßlerin" Aphrodite um „den Gürtel der Anmut". Die Liebesgöttin erklärte sich willfährig,

Sprach's und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
Buntgestickt; dort waren die Zauberreize versammelt,
Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Auch die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen bethöret.

Heres Verfahren fließt hier aus einer listigen Absicht, nicht aus der Sehnsucht nach dem Glück der Liebe, während sie in der älteren Fassung des Gedichtes doch wenigstens durch ihren Schmerz zeigt, daß sie das Glück, Herzen zu gewinnen, noch höher als ihre Macht und Hoheit schätzt.

20. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich!
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

Die Wiederholung der Refrainstrophe an dieser Stelle soll auf einen Abschnitt deuten, hätte aber, weil hier kein Hauptabsatz ist, füglich unterbleiben können. Der Dichter wollte ja in den nächstfolgenden zwei Strophen darstellen, wie die Herrschaft der Liebe sich auch über die Götter des Orkus und das ganze Reich der Nacht erstreckt, also der erste Teil des Themas „Selig durch die Liebe Götter" sich überall bewährt.

21. Liebe sonnt das Reich der Nacht,
Amors süßer Zaubermacht
Ist der Orkus unterthänig.
Freundlich schmollt der schwarze König,
Wenn ihm Ceres Tochter lacht!
Liebe sonnt das Reich der Nacht.

22. Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thracier —
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte;
Zärtlich um Megärens Wangen
Küßten sich die wilden Schlangen,
Keine Geißel klatschte mehr;
Aufgejagt von Orpheus Leier,
Flog von Tityon der Geier;
Leiser hin am Ufer rauschten
Lethe und Kocytus, lauschten
Deinen Liedern, Thracier; —
Liebe sangst du Thracier!

Über die ältere Bedeutung des Wortes schmollen (in Str. 21, V. 4) ist schon beim Schlußverse des Gedichtes Geheimnis der Reniscenz in der ersten Form gesprochen worden. Das Wort ist ohne Zweifel der Abstammung nach mit dem mittelhochdeutschen smielen = lächeln, den Mund freundlich verziehn (engl. to smile) verwandt. Der Dichter hat später „schmollt" in blickt umgeändert. „Der schwarze König" (in demselben V. 4 der Strophe 21) ruft zu leicht die Vorstellung eines negerartigen Aussehens hervor, was

er doch nicht soll; Pluto wurde seinem olympischen Bruder ähnlich, nur mit strengern, unerbittlich ernsten Zügen dargestellt. „Ceres Tochter“ (Str. 21, V. 5) Proserpina (Persephone) wurde von Pluto entführt und zur Königin der Unterwelt gemacht (vgl. das Gedicht Klage der Ceres und die beigefügten Bemerkungen. — Die Strophe 22 schildert die Wirkung, die des Orpheus Liebesgesang auf die Bewohner der Unterwelt hervorbrachte. Man hat das Beispiel ein schlecht gewähltes genannt, da des Orpheus Gesang den Alten als Beweis der Macht der Töne, nicht der Liebe gegolten habe. Aber fügt nicht der Dichter zur Erklärung der Wirkung des Gesanges den Vers „Liebe sangst du, Thracier!“ hinzu? Und darf man ihm wehren, in den Gegenstand des Liedes die Hauptwirkung zu setzen? — Den „wilden Beller“ in Str, 22, V. 2 (den Cerberus) hat Schiller später mit feinerem Geschmack in einen „wilden Hüter“ verwandelt. Der zusammengezogene Satz in den Versen Str. 22, 1—3 klingt etwas gezwungen, weil die beiden vorangesetzten Prädikate gegen das nachfolgende gemeinsame Subjekt zu lang sind. — „Mildete“ in Str. 22, V. 5 wurde später in „milderte“ geändert. Joachim Meyer hat in der von ihm besorgten Ausgabe der Gedichtsammlung die Lesart „mildete“ wieder hergestellt, und mit Recht. Ich hatte schon früher darauf hingewiesen, daß in dem von mir für echt erklärten und jetzt als echt anerkannten Gedichte „Die Priesterinnen der Sonne“ (vom 30. Januar 1788) der die zweite Strophe, V. 5 entstellende Reim „gemildert“ sogleich zu einem richtigen Gleichklang durch Veränderung in „gemildet“ wird:

V. 2. Wie Himmlische gebildet . . .
V. 5. Durch sanften Gram gemildet . . .

ferner, daß in Str. 24 des aus der Gedichtsammlung lange weggebliebenen „Hochzeitliedes auf die Verbindung von Henriette *** (aus dem J. 1783) sich die Gleichklänge finden:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet . . .

und in der Kindesmörderin (Str. 7, V. 4) die älteste Lesart (in der Anthologie) lautet:

Nicht was Löw' und Tiger milden kann.

Man hätte das Wort milden (althochd. miltjan, mittelhochd. milden) nicht aufgeben sollen. In seiner Bedeutung milde machen verhält

es sich zum komparativischen mildern (milder machen) wie verschönen zu verschönern. Für Tityon (Str. 22, V. 10), wie es unrichtig in der Anthologie und auch in den frühern Ausgaben der Gedichtsammlung heißt, setzte Joachim Meyer 1847 das richtige „Tityos“ ein. Der letzte Satz der Strophe („Liebe sangst du, Thracier“), der ohne alle Konjunktion den vorigen angefügt ist, giebt gleichwohl den Grund zu sämtlichen in der Strophe erwähnten Erscheinungen an: Alles das erfolgte, weil du, o Thracier, von Liebe sangst. Schade, daß die Endsilbe des Wortes „Thracier“ einen so matten Ausklang der Strophe und einen so mangelhaften Reim zu „mehr“ bildet. — In Betreff der einzelnen Züge in der Schilderung des Eindrucks, den Orpheus Gesang hervorgebracht, vergleiche man folgende zwei Stellen, deren letztere besonders unserm Dichter vorgeschwebt zu haben scheint, wie denn überhaupt Schiller den Metamorphosen Ovids manches verdankt. Die erstere findet sich in Virgils Georg. IV, 470 ff. Nachdem des Orpheus Ankunft in der Unterwelt erzählt worden, heißt es weiter:

Aber erregt vom Gesang, aus des Erebus unterstem Abgrund,
Schweben leichte Gebilde, vom Tag unerfreuete Schemen,
Zahllos, so wie im Laube sich Tausende bergen der Vögel.
. . . .
Ja, ihm staunten des Todes Behausungen weit zu dem innern
Tartarus, ihm, durchringelt von bläulichen Schlangen das Haupthaar,
Furien selbst, und des Cerberus drei hingaffende Mäuler
Schwiegen, es stand im Winde das kreisende Rad des Ixion.

Ovid stellt in Buch X der Metamorphose (im Anfange) erst den Gesang des Orpheus selbst dar und fährt dann so fort:

Wie er die Worte nun sang und die Saiten schlug zu dem Liede,
Weinten die Schatten gesamt, selbst Tantalus haschte nicht länger
Nach den fliehenden Wellen, es stockte das Rad des Ixion.
Nicht benagten die Geier die Leber noch; still mit den Krügen
Saßen des Danaus Töchter, und Sisyphus ruht auf dem Felsen.
Damals, so heißt es, benetzte zuerst sich der Furien Wange
Durch der Töne Gewalt mit Thränen u. s. w.

Als Repräsentantin sämtlicher Furien nennt Schiller Megära. Zahl und Namen der Erinnyen erscheinen bei Hesiod und den Homerischen Dichtern noch unbestimmt; bei spätern Dichtern ist ihre Zahl auf drei festgesetzt: Alekto, Tisiphone, Megaira. Sie wurden mit Schlangenhaaren gedacht (vgl. die Beschreibung der Erinnyen

in den Kranichen des Ibykus); die Stelle „Keine Geißel klatschte mehr" wird erläutert durch Virgils Än. VI, 569:

Stracks die Schuldigen dann, mit rächender Geißel gerüstet,
Schlägt Tisiphone höhnend u. s. w.

Über „Tityos" vgl. Virgils Än. VI, 593 (wo, wie hier, nur Eines Geiers Erwähnung geschieht) und Odyssee XI, 576 ff.

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde,
Ausgestreckt auf dem Boden; er lag, neun Hufen bedeckend;
Und zween Geyer, umsitzend die Seiten ihm, hackten die Leber,
Unter das Fleisch eindringend (er scheucht' umsonst mit den Händen),
Weil er Letho entehrt, Zeus heilige Lagergenossin.

23. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich.
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

24. Durch die ewige Natur
Düftet ihre Blumenspur,
Weht ihr goldner Flügel.
Winkte mir vom Mondenlicht
Aphroditens Auge nicht
Nicht vom Sonnenhügel?
Lächelte vom Sternenmeer
Nicht die Göttin zu mir her,
Wehte nicht ihr Flügel
In des Frühlings Balsamhauch,
Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht ein Kuß der Weste:
Stern- und Sonn- und Mondenlicht
Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.
Liebe, Liebe lächelt nur
Aus dem Auge der Natur,
Wie aus ihrem Spiegel!

25. Liebe rauscht der Silberbach
Liebe lehrt ihn sanfter wallen;
Seele haucht sie in das Ach
Klagenreicher Nachtigallen,
Unnachahmliches Gefühl

In der Saiten Wonnespiel,
Wenn sie Laura! hallen.
Liebe, Liebe lispelt nur
Auf der Laute der Natur.

26. Weisheit mit dem Sonnenblick,
Große Göttin, tritt zurück,
Weiche vor der Liebe!
Nie Erob'rern, Fürsten nie
Beugtest du dein Sklavenknie,
Beug' es itzt der Liebe!
Wer die steile Sternenbahn
Ging dir heldenkühn voran
Zu der Gottheit Sitze?
Wer zerreißt das Heiligtum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?
Lockte sie uns nicht hinein,
Möchten wir unsterblich sein?
Suchten auch die Geister
Ohne sie den Meister?
Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geister.

27. Selig durch die Liebe
Götter — durch die Liebe
Menschen Göttern gleich,
Liebe macht den Himmel
Himmlischer — die Erde
Zu dem Himmelreich.

In Strophe 23 begegnen wir der vorletzten Wiederholung der das Gesamtthema des Gedichtes enthaltenden Anfangsstrophe, und erst dort geht der Dichter zur Ausführung des zweiten Hauptteils über. „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich" — „Liebe macht die Erde zum Himmelreich". Die beiden Hauptgedanken, welche dieser letzte Abschnitt entwickelt, sind: Erst durch die Liebe wird die Natur, die ganze Schöpfung dem Menschen schön und erfreulich; und erst die Liebe hat uns zum Vater der Natur, zum Glauben an Gott und Unsterblichkeit geleitet. Hier, wo Schiller nicht mehr auf dem festen poetischen Boden bestimmter antiker Sagen wandelt, beginnen bei ihm die dichterischen Bilder vager und schwankender zu

werden. Gleich in der einleitenden Strophe 24 haben wir uns unter der Liebe ein die ganze Natur durchwandelndes Wesen, dessen Spur mit duftenden Blumen bezeichnet ist, und dann wieder ein fliegendes, mit goldenem Fittig geschmücktes zu denken. Noch mehrere Jahre später erlaubte sich Schiller im Hymnus an die Freude (1785) dieselbe schwankende und formlose Darstellung; da ist schon in der ersten Strophe die Freude zugleich ein Götterfunken, eine Göttin mit einem Heiligtum, eine Zauberin und ein geflügeltes Wesen.

Die erste der drei Strophen dieses Abschnittes (Str. 24—26) ist in den Gedichtsammlungen um mehrere Verse kürzer. Dort lesen wir statt der 7 Anthologie-Verse (Str. 24, V. 9—15) folgende:

> Stern- und Sonn- und Mondenlicht
> Regten mir die Seele nicht ...

und der Schlußvers lautet dort

> Wie aus einem (statt: ihrem) Spiegel.

Durch diese Kürzung ist allerdings die symmetrische Form der Strophe etwas beeinträchtigt, aber dafür eine vollkommenere Einheit des Inhalts gewonnen. Des Dichters Plan war augenscheinlich, in Strophe 24 sichtbare, in Str. 25 hörbare Naturobjekte zu behandeln, weshalb denn auch in Str. 24 die Liebe lächelt, in Str. 25 lispelt, in jener der Natur ein Auge, in dieser einem Laute zugeteilt ist. Um diese Idee reiner durchzuführen, hat der Dichter „Des Frühlings Balsamhauch, den Kuß der Weste" (Str. 24, V. 10—12) ausgeschieden; nicht aber that er dies, um (wie ein neuerer Interpret meint) in Str. 24 sich auf die Himmelskörper zu beschränken, und erst in Str. 25 auf die Erde überzugehn. Auf die Himmelskörper selbst will der Dichter nicht den Hauptaccent legen, sondern auf ihr die Erde verklärendes Licht. Daher fasse ich auch nicht mit jenem Erklärer den „Sonnenhügel" (Str. 24, V. 6) als die Sonne selbst auf, „Die hier auf Hügeln ihre Rosse treibt", sondern als den sonnebeglänzten Hügel, und das „Sternenmeer" (Str. 24, V. 7) als das Sternbilder abspiegelnde und dadurch verschönte Meer auf. — Auch Str. 25 hat in den Gedichtsammlungen 3 Verse weniger, als in der Anthologie, nämlich die auf Laura bezüglichen V. 5—7, durch deren Wegfall das wünschenswerte Gleichgewicht gegen Str. 24 vollends verloren gegangen ist. — Die Strophe 26 führt schließlich den Gedanken aus: Nicht die Weisheit,

sondern nur die Liebe, nicht der bloß verständige, sondern erst der durch Liebe gehobene und veredelte Mensch konnte die hohen Ideen eines unendlichen Wesens und der Unsterblichkeit in sich erzeugen; und ehe noch des Weisen Geist die Gründe für beide ersann, hatte des Liebenden Herz sie schon vorempfunden. Ähnlich stellte der Dichter einige Jahre später in den Künstlern die Kunst als Vorläuferin der Wissenschaft dar:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land . . .
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

7. Die Blumen.

In der Anthologie ist das Gedicht Meine Blumen überschrieben; es gehörte ursprünglich, wie dort der zweite Vers der letzten Strophe zeigt, in den Kreis der Lauralieder. Kaum ein anderes seiner Jugendgedichte hat Schiller so sorgfältig und so glücklich umgeformt, als dieses. Die meisten haben durch die Veränderungen und Abkürzungen zwar manches Anstößige und Geschmackwidrige verloren, aber dafür auch viel von ihrer ursprünglichen Kraft und Wärme eingebüßt, und nicht selten einen bedeutendern Verlust an Gehalt erlitten, als der Gewinn der Form aufwiegt. Das vorliegende Stück aber ist, wie Hoffmeister treffend urteilt, durch die Überarbeitung „zu einem gar lieblichen, anmutigen, wahrhaft poetischen Gebilde gemacht worden.“ Nur wenigen Änderungen müssen wir, wie sich gleich bei Betrachtung des einzelnen näher zeigen wird, unsern Beifall versagen.

In der Anthologie lautet das Gedicht:

1. Schöne Frühlingskinder, lächelt,
   Jauchzet, Veilchen auf der Au!
Süßer Balsamatem fächelt
   Aus des Kelches Himmelblau
Schön das Kleid mit Licht gesticket,
Schön hat Flora euch geschmücket
   Mit des Busens Perlentau.
Holde Frühlingskinder, weinet!
Seelen hat sie euch verneinet, —
   Trauert, Blümchen auf der Au!

2. Nachtigall und Lerche flöten
Minnelieder über euch,
Und in euren Balsambeeten
Gattet sich das Fliegenreich.
Schuf nicht für die süßen Triebe
Euren Kelch zum Thron der Liebe
So wollüstig die Natur?
Sanfte Frühlingskinder, weinet!
Liebe hat sie euch verneinet, —
Trauert, Blümchen auf der Flur!

3. Aber wenn, vom Dom umzingelt,
Meine Laura euch zerknickt,
Und in einen Kranz geringelt
Thränend ihrem Dichter schickt
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten süßer Schmerzen,
Goß euch das Berühren ein;
Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Blumen in dem Hain!

Wir sehen, der Ideengehalt des Gedichtes ist einfach, aber mit lyrischer Wärme ausgeführt. Die Strophen 1 und 2 variieren den Gedanken, daß die Blumen, obwohl mit Vorliebe von der Natur ausgestattet, doch zu beklagen sind, weil ihnen Gefühl und Empfindung versagt worden; aber wenn des Dichters Geliebte, sagt dann die Schlußstrophe, die Blumen für ihn gepflückt und ihm, in einen Kranz geringelt, als Liebesboten sendet, dann haben die berührende Hand und die Thränen der Geliebten die Blumen beseelt.

Was den Dichter zur Umformung von Strophe 1 bestimmte, läßt sich leicht vermuten. Die Anrede in den ersten Versen mußte man speziell auf „Veilchen“ beziehen; er wünschte sie auf die gesamte Blumenwelt bezogen, drum schrieb er:

Kinder, der verjüngten Sonne,
Blumen der geschmückten Flur,
Euch erzog zu Lust und Wonne,
Ja, euch liebte die Natur . .

womit denn zugleich ein dreifacher anderweitiger Vorteil erreicht wurde: erstens tritt nun gleich im Anfange einer der Hauptgedanken deutlicher hervor (ja, ihr seid bevorzugte Günstlinge der Natur); zweitens wurde der Ausdruck „jauchzet“ beseitigt, der zu den schreien=

den Tropen der ersten Periode gehört; drittens wurde die vierfache Wiederkehr desselben Gleichklangs (in den Versen 2, 4, 7, 10) vermieden, welche nicht zulässig war, da die beiden andern Strophen das Gesetz nicht durchführen. Wahrscheinlich aus einem ähnlichen Grunde wurde „weinet, verneinet" (V. 8 f.) in „klaget, versaget" verwandelt, weil die Wiederkehr dieser Reime an derselben Stelle in der folgenden Strophe diesen Versen einen refrainartigen Charakter gab, den die Schlußstrophe vermissen ließ. Die Änderungen des siebenten und des letzten Verses in folgende:

Mit der Farben Götterpracht . . .
Und ihr selber wohnt in Nacht . . .

deucht mir weniger glücklich. Der Ausdruck „in Nacht" bezeichnet den Mangel an klarem Bewußtsein, worauf es hier nicht sowohl ankommt, als auf den Mangel an Empfindung. Der Dichter nahm wohl an dem etwas schielenden Ausdruck „des Busens Perlentau" (V. 7) Anstoß, worin nicht, wie ein Erklärer meint, Floras, sondern der Blumen Busen verstanden ist (Schön hat Flora euch mit dem Tau, der auf eurem Busen perlt; geschmückt). — In V. 5 muß nicht „ist", sondern „hat Flora" ergänzt werden.

In Strophe 2 haben die Verse 1—4 durch die Umarbeitung sehr an Zartheit gewonnen. „Flöten" (V. 1) ein mißfälliger Lieblingstropus Schillers seiner ersten Periode (vgl. z. B. im Gedicht Elysium V. 6: Durch lachende Fluren ein flötender Bach) ist durch das edlere *singen* ersetzt, und statt des „Fliegenreichs" (V. 4) sind dichterischer die Sylphiden eingeführt. In den Versen 7—9 finden sich statt der verbrauchten Reime „Triebe — Liebe" jetzt gewähltere („Krone — Dione"). „*Dione*", die Mutter der Venus, steht hier (wie manchmal bei Ovid (dessen Beispiel Schiller oft vor Augen hatte) für Venus selbst.

Auch in Strophe 3 lassen sich Motive der Umformung leicht nachweisen. Da das Gedicht bei der Neubearbeitung im ganzen einen mildern Charakter gewann, so lag es nahe, dasselbe dem Cyklus der enthusiastisch aufgeregten *Lauralieder* durch Veränderung des Namens der Geliebten (in „Nanny") zu entrücken. Mir selbst mißfällt die Ausschließung des vorliegenden Gedichtes aus dem Laurakreise ebensosehr, als die des Hymnus „Triumph der Liebe". Aus den Gedichten der Anthologie läßt sich keine Gruppe zusammenstellen, welche so klar, wie der Cyklus der Lauralieder, den mächtigen Anteil, den an Schillers Dichtungen seine philosophische

Denkkraft hatte, zu erkennen giebt. Eine für das Studium der Entwickelung des Schillerschen Genius so wichtige Gruppe sehe ich ungern durch Ausschließung zweier so anziehender Produktionen verkleinert. Im Gegenteil bin ich geneigt, Gedichte, die, wenn sie gleich Laura nicht ausdrücklich erwähnen, doch ganz auf derselben Theosophie, wie die Lauralieder gebaut sind, in meinem Kommentar der Gruppe der letztern möglichst anzunähern. In dem Ausdruck „vom Dom umzingelt“ fand Schiller später wohl etwas Gesuchtes, und in dem „Zerknicken“ der Blumen einen störenden Zug. Auch mochte es ihm scheinen, daß V. 3 mit „Oder“ statt mit „Und“ hätte beginnen sollen; denn dieselben Blumen, die Laura im Dom zerknickt, wird sie doch nicht in einen für den Dichter bestimmten Kranz ringeln. Ob aber der Dichter wohlgethan, in der neuern Bearbeitung die Blumen selbst zu senden, während in der ältern Laura sie dem Geliebten schickt? Hoffmeister mißbilligt diese Änderung; er findet von den mit den Thränen der Geliebten betauten Blumen im Munde des Liebenden die Zeilen passender:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen u. s. w.

Ein Neuerer, der ungern irgend eine Ansicht eines ältern Erklärers gelten läßt, findet umgekehrt das Senden der Blumen durch den Dichter passender, „da nur der, welcher die Blumen gepflückt hat, es weiß, mit welchen Gefühlen er sie gepflückt, auch die Sendung dem Liebenden eher zusteht als dem Mädchen.“ Aber sind nicht die von Laura gepflückten und gesandten Blumen selbst Interpreten der Gefühle der Liebenden? Und ist es nicht feiner, der berührenden Hand und den Thränen der Geliebten die magische Kraft der Beseelung zuzuteilen? — In V. 6 ändert der Dichter „Flügelboten“ (die Blumen sind hier als geflügelte Amoretten aufgefaßt, die als Liebesboten fungieren), in „stumme Boten“; dies hat insofern etwas Bedenkliches, als unmittelbar vorher von Erteilung der Sprache an dieselben die Rede gewesen. Der neue Schlußgedanke:

Und der mächtigste der Götter
Schließt in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein —

ist, für sich betrachtet, gewiß dichterisch und schön ausgeführt; aber ein Teil der ursprünglichen, echt lyrischen Form des Gedichtes ist ihm zum Opfer gebracht. Vergleicht man die drei ältern Strophenschlüsse, so zeigt sich sogleich, daß die letzten Verse einander refrain-

artig entsprechen, wobei freilich die Variationen: Blumen auf der Au, Blumen auf der Flur, Blumen in dem Hain den Eindruck einer Spielerei machen. Die Beibehaltung eines refrainartigen Schlusses aller drei Strophen wäre aber um so wünschenswerter gewesen, als das ganze Gedicht eine sehr symmetrische Anlage hatte und ein großer Teil seiner Wirkung hierauf beruhte. — Nach dem vierten Verse der neuen Strophe haben die ältern Cottaschen Ausgaben ein Fragezeichen, die Crusiusschen ein Komma. Bei jener Interpunktion ist in die Verse nur durch eine höchst gezwungene Deutung ein Sinn zu bringen; auch bei dieser stellt sich die syntaktische Verbindung nicht klar genug dar; der Gedankenzusammenhang ist dann: Aber nachdem mich aus Nannys Gegenwart der Befehl ihrer Mutter gebannt hat, so gießt (wie es statt „goß“ heißen sollte) wenn euch jetzt meine Hände pflücken, dies Berühren euch Seelen ein.

8. An die Parzen.

Auch dieses Gedicht gehört, wie die Schlußstrophen zeigen, in den Kreis der Lauralieder. Es zeichnet sich unter diesen durch einen gewissen ruhigen, resignierten Ton aus, der erst gegen Ende in den leidenschaftlichen Ton der andern übergeht. Der Dichter hat es aus den Sammlungen ausgeschlossen.

1. Nicht ins Gewühl der rauschenden Redouten,
   Wo Stutzerwitz sich wunderherrlich spreizt,
   Und leichter, als das Netz der fliegenden Bajouten,
   Die Tugend junger Schönen reißt;

2. Nicht vor die schmeichlerische Toilette,
   Wovor die Eitelkeit als ihrem Götzen, kniet,
   Und oft in wärmere Gebete,
   Als zu dem Himmel selbst, entglüht:

3. Nicht hinter der Gardinen list'gen Schleier,
   Wo heuchlerische Nacht das Aug der Welt betrügt,
   Und Herzen, kalt im Sonnenfeuer,
   In glühende Begierden wiegt,

4. Wo wir die Weisheit schamrot überraschen,
   Die kühnlich Phöbus Strahlen trinkt,
   Wo Männer gleich den Knaben diebisch naschen,
   Und Plato von den Sphären sinkt —

5. Zu dir, zu dir, einsames Geschwister,
Euch Töchter des Geschickes, flieht
Bei meiner Laute leiserem Geflüster
Schwermütig süß mein Minnelied.

Die Strophen 1—4 können als Einleitung betrachtet werden. Ich habe noch in der dritten Auflage dieses Kommentars die Beziehung des Inhalts dieser Strophen, die kein Wort den Parzen widmen, zu den 11 übrigen Strophen verkannt, und die Meinung ausgesprochen: „Fast scheint es, der Dichter habe etwas zu willkürlich aus der unendlichen Menge der denkbaren Liederstoffe einige herausgegriffen, um sie dem diesmaligen Thema seines Gesanges gegenüberzustellen." Ich fragte sogar: „Oder beziehen sich die vier einleitenden Strophen auf strafend satirische Gedichte, die Schiller in petto oder im Schreibtische behielt? — Jetzt glaube ich den Zusammenhang jener 4 Strophen mit dem Ganzen zu erkennen. Die Strophe 5 sagt uns ja ausdrücklich, daß der Dichter in schwermütig süßer Liebesstimmung zu den Schicksalsschwestern, in deren Händen das Schicksal der Menschen ruht, seine Zuflucht nehme. Er will seine Schwermut nicht durch den Besuch geräuschvoller Maskenbälle betäuben, wo die Tugend junger Schönen sich leicht besiegen läßt (Str. 1); er will nicht, wie eitle Gecken, sich vor dem Putztisch zu einem zärtlichen Rendezvous herausstaffieren (Str. 2); er will nicht seine Liebesehnsucht in einem verborgenen Gemach befriedigen, wo selbst kühne und weise Männer, die am hellen Tage frei und mit ernsten Spekulationen auftreten, den Sonnenstrahl meiden und aus ihren hohen Regionen herabsinken (Str. 3 und 4); er will vielmehr, wie er in den folgenden Strophen ausführt, sich dankend und bittend an ein Kleeblatt von Göttinnen wenden, deren Gunst seltsamer Weise, so einflußreich sie auf unser Schicksal sind, doch weder von habsüchtigen Wucherern, noch von Verliebten umworben ward (Str. 6). Ihnen, die den Lebensfaden des Menschen spinnen und abschneiden (Str. 7), spricht er warmen Dank dafür aus, daß sie bis jetzt den jungen Faden ihm fortgesponnen haben; er küßt der den Rocken haltenden (nicht, wie in Strophe 8 angenommen ist, spinnenden) Parze Klotho die Hand und schenkt der Parze Lachesis (welcher hier das Abschneiden des Fadens zugeteilt ist), das gewöhnlich der Atropos zugeschrieben wird) ein Blumenband zum Dank dafür, daß sie ihn bis jetzt am Leben gelassen. Aus der Strophe 9 erfahren wir, daß Klotho oft Dornen, doch öfter Rosen an den Lebensfaden des Dichters gereiht habe, der aber für beides, für Dorn' und

Rosen dankbar ist. Oft haben stürmische Leidenschaften den weichen Faden zu zerreißen gedroht, oft ward der Faden durch riesenmäßige Entwürfe zu stark gespannt (Str. 10). Oft, in Stunden süßer Lust, fürchtete der Dichter, der Faden sei zu fein gesponnen; noch öfter, in schwermütigen Stunden, beklagte er die Festigkeit desselben (Str. 11). Diese Furcht, diese Klagen, und was er sonst Unwahres („noch andere Lügen") in seiner Leidenschaft gegen Klotho ausgesprochen, bittet ihr der Dichter jetzt (in Str. 12) mit Thränen ab), und verspricht ihr Zufriedenheit mit ihren künftigen Anordnungen. Nur um eines bittet er in den 3 Schlußstrophen die Schicksalsschwestern: Wenn, an Laurens Mund gebannt, sein Wesen ganz in das der Geliebten versunken sei, dann möge Klotho seinen Lebensfaden ins Unendliche fortwallen, und Lachesis die böse Todesschere müßig sinken lassen und nicht zum Abschneiden jenes Fadens erheben.

6. Ihr einzigen, für die noch kein Sonnet gegirret,
Um deren Gold kein Wucherer noch warb,
Kein Stutzer noch Klagarien geschwirret,
Kein Schäfer noch arkadisch starb;

7. Die ihr den Nervenfaden unsers Lebens
Durch weiche Finger sorgsam treibt,
Bis unterm Klang der Schere sich vergebens
Die zarte Spinnewebe sträubt.

8. Daß du auch mir den Lebensfaden spinntest,
Küß ich, o Klotho, deine Hand; —
Daß du noch nicht den jungen Faden trenntest,
Nimm, Lachesis, dies Blumenband.

9. Oft hast du Dornen an dem Faden,
Noch öfter Rosen dran gereiht;
Für Dorn und Rosen an dem Faden
Sei, Klotho, dir dies Lied geweiht!

10. Oft haben stürmische Affekte
Den weichen Zwirn herumgezerrt,
Oft riesenmäßige Projekte
Des Fadens freien Schwung gesperrt;

11. Oft in wollüstig süßer Stunde
War mir der Faden fast zu fein,
Noch öfter an der Schwermut Schauerschlunde
Mußt' er zu fest gesponnen sein; —

12. Dies, Klotho, und noch andre Lügen
Bitt' ich dir itzt in Thränen ab;

Nun soll mir auch fortan genügen,
Was mir die weise Klotho gab.

13. Nur laß an Rosen nie die Schere klirren,
An Dornen nur — doch wie du willst! —
Laß, wann du willst, die Totenschere klirren,
Wenn du dies eine nur erfüllst:

14. Wenn, Göttin, itzt an Laurens Mund beschworen,
Mein Geist aus seiner Hülse springt,
Verraten, ob des Totenreiches Thoren
Mein junges Leben schwindelnd hängt, —

15. Laß ins Unendliche den Faden wallen —
Er wallet durch ein Paradies —
Dann, Göttin, laß die böse Schere fallen!
O laß sie fallen, Lachesis.

9. Vorwurf

an Laura.

Dieses Gedicht ist, wie das nächstvorhergehende, aus den Sammlungen weggeblieben. Allerdings verrät es an sehr vielen Stellen noch einen unreifen Geschmack, steigt dafür aber auch, wie Hoffmeister treffend bemerkt, „tief in die Geistesgründe seines Urhebers hinab. Seiner Liebe steckt er hier seine hohen Entwürfe, seine erhabene Begeisterung, seine stolze Selbstgenügsamkeit, seine Ruhmbegierde, seine kühne Vaterlandsliebe, seinen Männersinn — kurz, er stellt hier der zarten Seite seiner Natur die heroische Seite entgegen." (Vgl. Hoffmeisters größeres Werk über Schiller Th. I, S. 50). Wie berechtigt man ist, das Gedicht den Lauraliedern beizuzählen, zeigt der Schluß desselben, wo seine Stimmung plötzlich umschlägt, und sein Unmut über Laura, daß sie den Heroismus in ihm so tief gedemütigt, sich in Dank und Freude darüber verwandelt, daß er durch sie die Menschheit lieben gelernt hat.

1. Mädchen halt — wohin mit dir, du Lose?
Bin ich noch der stolze Mann? der große?
Mädchen, war das schön?
Sieh! der Riese schrumpft durch dich zum Zwerge,
Weggehaucht die aufgetürmten Berge
Zu des Ruhmes Sonnenhöh'n.

2. Abgepflücket hast du meine Blume,
Hast verblasen all' die Glanzphantome,
Narrenteidigst in des Helden Raub.
Meiner Plane stolze Pyramiden
Trippelst du mit leichten Zephyrtritten
Schäkernd in den Staub.

3. Zu der Gottheit flog ich Adlerpfade,
Lächelte Fortunens Gaukelrade,
Unbesorgt, wie ihre Kugel fiel,
Jenseits dem Kocytus wollt' ich schweben,
Und empfange sklavisch Tod und Leben,
Leben, Tod von einem Augenspiel.

4. Siegern gleich, die, wach von Donnerlanzen,
In des Ruhmes Eisenfluren tanzen
Losgerissen von der Phrynen Brust,
Wallet aus Aurorens Rosenbette
Gottes Sonne über Fürstenstädte,
Lacht die junge Welt in Lust.

5. Hüpft der Heldin noch dies Herz entgegen?
Trink ich Adler noch den Flammenregen
Ihres Auges, das vernichtend brennt?
In den Blicken, die vernichtend blinken,
Seh' ich meiner Laura Liebe winken,
Seh's, und weine, wie ein Kind.

6. Meine Ruhe, gleich dem Sonnenbilde
In der Welle, wolkenlos und milde,
Mädchen, hast du hingemordt.
Schwindelnd schwank' ich auf der jähen Höhe,
Laura! — wenn mich — wenn mich Laura flöhe? —
Und hinunter strudelt mich das Wort!

7. Hell ertönt das Evoe der Zecher,
Freuden winken vom bekränzten Becher,
Scherze springen aus dem goldnen Wein.
Seit das Mädchen meinen Sinn beschworen
Haben mich die Jünglinge verloren;
Freudlos irr' ich und allein.

8. Lausch' ich noch des Ruhmes Donnerglocken?
Reizt mich noch der Lorbeer in den Locken?
Deine Lei'r, Apollo Cynthius?
Nimmer, nimmer wiederhallt mein Busen,
Traurig fliehen die beschämten Musen,
Flieht Apollo Cynthius.

9. Will ich gar zum Weibe noch erlahmen?
Hüpfen noch bei Vaterlandes Namen
Meine Pulse lebend aus der Gruft?
Will ich noch nach Varus Adler ringen?
Wünsch' ich noch in Römerblut zu springen,
Wenn mein Hermann ruft?

10. Köstlich ist's — der Schwindel starrer Augen,
Seiner Tempel Weihrauchduft zu saugen,
Stolzer, kühner schwillt die Brust. —
Kaum erbettelt itzt ein halbes Lächeln,
Was in Flammen jeden Sinn zu fächeln,
Zu empören jede Kraft gewußt. —

11. Daß mein Ruhm sich zum Orion schmiegte
Hoch erhoben sich mein Name wiegte
In des Zeitstroms wogendem Gewühl,
Daß dereinst an meinem Monumente,
Stolzer türmend nach dem Firmamente,
Chronos Sense splitternd niederfiel —

12. Lächelst du? — Nein! nichts hab' ich verloren!
Stern und Lorbeer neid' ich nicht den Thoren,
Leichen ihren Marmor nie —
Alles hat die Liebe mir errungen;
Über Menschen hätt' ich mich geschwungen, —
Itzo lieb' ich sie!

Das Gedicht bietet unter den Lauraliedern auch dadurch ein gewisses Interesse, daß es die Geliebte dem Liebenden gegenüber als „lose“ (Str. 1, V. 1) bezeichnet, und weiterhin in ihrem Verhalten dem Zürnenden und Scheltenden gegenüber auch geschickt als solche darstellt. Wir hörten schon oben (S. 8) Hoffmeister als eine Eigentümlichkeit von Schillers Verhältnis zu Laura hervorheben, daß man über die Hochgefeierte durch ihn fast gar nichts erfahre, daß er weder ihr äußeres Wesen, noch ihre individuellen Empfindungen uns vorführe. Eine Ausnahme hiervon zeigte uns allerdings schon das dritte Lauralied, die Entzückung an Laura, in welchem die beiden Schlußverse der ersten Strophe uns doch einmal einen etwas individualisierenden Zug zum äußern Bilde Lauras (ihr sanftes, himmelblaues Auge) gaben. In dem uns jetzt vorliegenden Gedichte tritt Laura als so kühn den Geliebten neckend und demütigend und mit ihm schäckernd auf, daß er ihr unmutig ein Halt! zuruft: „Wohin mit dir, Mädchen? War das schön von dir, daß du mich,

den stolzen, großen Mann so klein machtest, von seinem hohen, ruhmverheißenden Streben abzogst?“ (Str. 1). „Du hast meine schönste Jugendblüte, mein Ringen nach Edelm und Gutem abgepflückt, hast die glänzenden Bilder künftiger Leistungen (Glanzphantome) weggeblasen, und treibst nun Possen (narrenteidigst) mit dem, was du dem heldenmütig strebenden Dichterjünglinge geraubt hast (Str. 2, V. 1—3); meine pyramidenähnlichen, hohen und festen Entwürfe trittst du schäckernd mit leichten Zephyrschritten in den Staub (Str. 2, V. 4—6). Zur Gottheit dacht' ich mich emporzuschwingen, unbekümmert um der Glücksgöttin gauklerisches Spiel (Str. 3, V. 1—3). Über Tod und Sterblichkeit wollt' ich mich emporschwingen, und empfange nun Tod oder Leben aus Lauras Augen, je nachdem ich Gleichgültigkeit oder Liebe in ihnen lese (Str. 3, V. 4—6). Wenn Gottes Sonne, gleich einem Helden, der vom Schlachtendonner geweckt sich aus einer schönen Buhlerin Arm in das eiserne Ruhmesfeld stürzt, aus Aurorens Rosenbette empor über Fürstenstädte aufsteigt und die junge Welt in Lust hineinlacht (Str. 4): hüpft dann noch mein Herz, wie ehedem, ihr erhoben und begeistert entgegen? (Str. 5, V. 1—3). Mahnen mich nicht ihre Flammenblicke an meiner Laura liebeglühende Augen, bei deren Anblick ich weine, wie ein Kind? (Str. 5, V. 4—6). Meine Gemütsruhe, die an Milde und gedämpftem Glanze dem von einer Wellenebene zurückgestrahlten Bilde der am wolkenlosen Himmel stehenden Sonne glich, hast du, Mädchen, vernichtet (Str. 6, V. 1—3); auf der jähen Höhe des marternden Zweifels, ob du meine Liebe erwiderst — ob du mich fliehen könnest, begann ich zu schwindeln, schwanke und stürze in Verzweiflung hinab (Str. 6, V. 4—6). Sonst verlebte ich manche Stunde in einem Kreise froher Zecher (Str. 7, V. 1—3); seitdem aber Laura meinen Sinn beschworen, bin ich den Freunden entrissen (Str. 7, V. 4—6). Auch für den Schall der Ruhmesglocken bin ich taub, für den Reiz des Dichterlorbeers unempfindlich geworden; und traurig und beschämt über meine Gleichgültigkeit gegen sie fliehen mich Apoll und die Musen (Str. 8). Sogar mein Patriotismus ist erlahmt; beim Namen Vaterland schlagen meine Pulse nicht, wie einst, mit erhöhtem Leben (Str. 9, V. 1—3); ich stürme nicht mehr auf Hermanns (Armins) Ruf in den Kampf gegen Varus (Str. 9, V. 4—6). Etwas Köstliches sind die Ehrenbezeugungen der Nation (der Weihrauchduft der vaterländischen Tempel), und selbst starke Gemüter können dadurch berauscht und schwindelig werden (Str. 10, V. 1—3); aber das Ver-

langen nach patriotischen Lobeserhebungen, das in mir ehedem jeden Sinn zu entflammen, jede Kraft aufzuwecken vermochte, kann mich jetzt kaum zu einem halben Lächeln bewegen (Str. 16, V. 4—6). Daß mein Ruhm sich bis zu den Sternen erhob („sich zum Orion schmiegte"), daß mein Name hoch erhoben über dem Gewühl des Zeitstroms blieb (Str. 11, V. 1—3), daß dereinst an meinem stolz zum Firmament empor sich türmenden Ruhmesdenkmal die Sense des Chronos zersplitternd niederfiel (Str. 11, V. 4—6) — das alles habe ich durch dich, Mädchen, verloren — wollte der Dichter fortfahren; aber durch ein Lächeln Lauras unterbrochen, und zwar nicht durch ein neckendes oder spöttisches Lächeln, sondern ein Lächeln echter Liebe, ändert der Dichter plötzlich in Strophe 12 seinen Gedanken in den entgegengesetzten und ruft: „Nein! nichts hab' ich verloren! Den Thoren neid' ich nicht Stern und Lorbeer, den Leichen nicht ihre Marmormonumente. Alles, was ich wünsche, hat die Liebe mir errungen. Über Menschen hätte ich mich wohl ohne deine Liebe erhoben; aber daß ich die Menschheit lieben gelernt, verdank' ich dir."

10. Die Freundschaft

(aus den Briefen Julius von Raphael, einem noch ungedruckten Roman).

Das vorliegende, der Anthologie entnommene vorzügliche Gedicht habe ich, obwohl Laura darin unerwähnt geblieben ist, dennoch der Gruppe der Lauralieder anhängen zu müssen geglaubt, weil der ihm zu Grunde liegende Hauptgedanke durch mehrere jener Lieder (z. B. durch die Phantasie an Laura und den Hymnus Triumph der Liebe) hindurchgeht. Die oben beim Titel erwähnten Briefe gehören zwar ihrer ersten Conception nach der Anthologiezeit und wohl gar einer frühern Epoche an, wurden jedoch großenteils erst 1786 geschrieben und verdanken manches der Freundschaft Körners. Der letzte Brief Raphaels ist sogar erst 1797 verfaßt. Den im Gedicht ausgesprochenen Grundgedanken trug Schiller aber bereits mehr als 17 Jahre früher in seiner akademischen Festrede vom 10. Januar 1780 bei der Geburtstagsfeier der Reichsgräfin Franziska von Hohenheim vor. In der Anthologie lautet das Gedicht:

1. Freund! genügsam ist der Wesenlenker —
Schämen sich die kleinmeisterliche Denker,
Die so ängstlich nach Gesetzen spähn —

Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet eines Rades Schwung zum Ziele;
Hier sah es mein Newton geh'n.

2. Sphären lehrt es Sklaven eines Zaumes
Um das Herz des großen Weltenraumes
Labyrinthenbahnen ziehn,
Geister in umarmenden Systemen
Nach der großen Geistersonne strömen,
Wie zum Meere Bäche fliehn.

3. War's nicht dies allmächtige Getriebe,
Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
Unsre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne! —
Wag' auch ich zur großen Geistersonne
Freudigmutig den Vollendungsgang.

4. Glücklich! glücklich! Dich hab' ich gefunden,
Hab' aus Millionen Dich umwunden,
Und aus Millionen mein bist Du! —
Laß das Chaos diese Welt umrütteln,
Durcheinander die Atome schütteln,
Ewig fliehn sich unsre Herzen zu.

5. Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen
Meiner Wollust Wiederstrahlen saugen?
Nur in Dir bestaun' ich mich;
Schöner malt sich mir die schöne Erde
Heller spiegelt in des Freunds Gebärde,
Reizender der Himmel sich.

6. Schwermut wirft die bangen Thränenlasten,
Süßer von des Leidens Sturm zu rasten,
In der Liebe Busen ab.
Sucht nicht selbst das folternde Entzücken
In des Freunds beredten Strahlenblicken
Ungeduldig ein wollüst'ges Grab?

7. Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt' ich in die Felsensteine
Und umarmend küßt' ich sie;
Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,
Freute mich, antworteten die Klüfte —
Thor genug! — der süßen Sympathie.

8. Tote Gruppen sind wir, wenn wir hassen, —
Götter, wenn wir liebend uns umfassen,
Lechzen nach dem süßen Fesselzwang.

Aufwärts durch die tausendfachen Stufen
Zahlenloser Geister, die nicht schufen,
Wallet göttlich dieser Drang.

9. Arm in Arme, höher stets und höher,
Vom Mongolen bis zum griech'schen Seher,
Der sich an den letzten Seraph reiht,
Wallen wir einmütgen Ringeltanzes,
Bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes
Sterbend untertauchen Maß und Zeit.

10. Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! —
Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit.

Der Interpretation der einzelnen Strophen lasse ich eine Darlegung des Hauptgedankens der Dichtung durch Schiller selbst vorangehen. Die Schillersche Idee war nicht in ihm zuerst entstanden, sondern eine uralte Lehre der griechischen Kosmologen, nach welcher die Sonderung und Verbindung der ursprünglich im Chaos wild durcheinander wogenden Elemente ein Werk des Eros (des Gottes der Liebe) war. — Schiller sprach den Gedanken am 10. Januar 1780 so aus: „Nicht geringer, als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer, sag' ich, ist in der Geisterwelt das Band der allgemeinen Liebe. Liebe ist es, die den unendlichen Schöpfer zum endlichen Geschöpfe herunterneigt, das endliche Geschöpf hinaufhebt zum unendlichen Schöpfer: Liebe ist es, die aus der grenzenlosen Geisterwelt eine einzige Familie, und so viele Myriaden Geister zu so viel Söhnen eines alliebenden Vaters macht. Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zusammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermeßliche Geisterreich in anarchischem Aufruhr dahintoben, eben so, als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anziehung aufgehoben worden wäre."

Von den beim Titel des Gedichtes erwähnten Briefen „Julius an Raphael" hat Schiller in späterer Zeit nur einige veröffentlicht.

In einem derselben kommt unser Gedicht mit einigen kleinen Abweichungen unter dem Abschnitte Liebe von Strophe 3 bis 7 und unter dem Abschnitte Gott das Weitere vor. Wir lassen zunächst aus beiden Abschnitten einiges folgen, das zur Erläuterung des Grundgedankens dienen kann.

Liebe.

„Liebe — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Wiederschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechselung der Wesen. — Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigentums, Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armut eines erschaffenen Wesens. — Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerriß meine Seele, und ich weinte um den Verlust meiner schönern Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennst ihn — da unsere Seelen sich zum erstenmale feurig berührten, wurden alle deine großen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigentumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu sein; denn das erstere hatte mich zu Raphael gemacht. (Hier sind die Strophen 3—7 unseres Gedichtes eingereiht). — Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Seelen, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen; aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höhere, die mir mangeln."

Gott.

„Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und die Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existiert, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck), die Natur ist ein unendlich geteilter Gott . . . Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu stande; die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und

fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung führen, oder (darf ich es aussprechen, Raphael?) Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, uns selbst unbewußt, zielen wir dahin. (Hier folgen die Strophen 8—10 des Gedichtes.) Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Orkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wiederherzustellen, das Ewige aus dem Vergänglichen und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten."

Die erste Strophe ist gegen diejenigen Naturforscher gerichtet, die jede neue Erscheinung durch eine neue Kraft erklären wollen, die ängstlich und „kleinmeisterisch" (V. 2) am Detail der Erscheinungen haften und darüber nicht zu dem Erkennen des einen gemeinsamen Gesetzes („des einen Rades" V. 5) gelangen, welches in der Körperwelt herrschte. „Hier" (V. 6, in der Körperwelt) erkannte es Newton, welcher ein allgemeines Grundgesetz über die gegenseitige Anziehung der Himmelskörper und der Materie überhaupt aufstellt, das durch die Beobachtungen der Weltkörperbewegungen bis auf den heutigen Tag immer mehr bestätigt worden ist. — Statt „Wesenlenker" in V. 1 haben die ältern Cottaschen Ausgaben „Weltenlenker", wohl nur ein Druckversehen. „Wesenlenker" ist besser, weil es den hier geforderten allgemeinern Sinn hat. „Schämen sich" (V. 2) steht für: Es sollen sich schämen.

Die zweite Strophe führt den Gedanken weiter aus, daß Himmelskörper („Sphären" V. 1) und „Geister" (V. 4) dem gleichen Anziehungsgesetze folgen, daß jene nur eine Centralsonne („das Herz des großen Weltenraumes" V. 2), diese um Gott („die große Geistersonne" V. 5) kreisen. „Sklaven eines Zaumes" V. 1 steht für: als Sklaven eines Zaumes. Die beiden Bilder in V. 4—6: „in umarmenden Systemen" und „Wie zum Meere Bäche fliehn" passen nicht zusammen. Die Geister können nicht zugleich die Geistersonne umkreisend und derselben zuströmend wie Bäche zum Meere gedacht werden.

Diese die ganze Schöpfung bewegende Triebfeder, lehrt dann Strophe 3, „dies allmächtige Getriebe" (V. 1) hat auch Julius (des Dichters) und Raphaels Herzen aneinander gezogen. An Raphaels Arm will Julius „zur großen Geistersonne den Vollendungsgang mutig wagen" (V. 4—6), oder, wie es in den philosophischen Briefen heißt, „zur Gottähnlichkeit emporklimmen."

In der vierten und fünften Strophe schildert dann Julius die Fülle des Glücks, das ihm aus dem Seelenbunde mit Raphael erwuchs. Hier erkennt man, daß unser Gedicht einer frühern Zeit angehört, als die Briefe. Das Gedicht hebt mehr die Anziehung zweier Freundesseelen und die Intensität ihrer Liebe hervor, während die Briefe mehr die Extension ins Auge fassen. „Es giebt Augenblicke im Leben," heißt es in den letztern, „wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unserer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen, und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder einzelne die ganze Welt." — Die Verse 4 und 5 in Strophe 4 lauten in den Briefen:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,
Durcheinander die Atome stören . . .

In Leid und Freude, heißt es weiter in der sechsten Strophe, sehnt sich das Herz nach dem Mitgefühl eines Freundes. Für Vers 5 in dieser Strophe haben die Briefe:

Raphael, in deinen Seelenblicken . . .

Der Anfang der siebenten Strophe (V. 1—3) erinnert an folgende Stelle in Schillers Gedicht Die Ideale (Str. 3 f.):

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,
Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß u. s. w.

In der achten Strophe werden die Hassenden mit leblosen Statuen („toten Gruppen" V. 1) verglichen; der Haß ist ja, wie wir oben hörten, ein verlängerter Selbstmord. „Geister, die nicht schufen" heißen so (V. 5) im Gegensatz zum Schöpfer, dem „großen Weltenmeister" (vgl. Str. 10, V. 1), die zahllosen andern Geister. Diese werden durch immer wachsende Liebe dem Schöpfer immer ähnlicher, werden selbst „Götter" (V. 2). Der Drang, es zu werden, waltet durch alle Stufen des Geisterreichs hinauf (V. 4—6).

In der neunten Strophe wird dieser allgemein ausgesprochene Gedanke specieller auf die Völker der Erde und ihre ver-

schiedenen Kulturstufen angewandt. „Wir" in V. 4 bezieht sich nicht (wie der Ausdruck „Arm in Arme" in V. 1 zu glauben verleiten könnte) auf Julius und Raphael allein. Schiller meinte: Wir Geister, die nicht schufen, vom Barbaren bis zum gebildetsten Menschen, an den sich aufwärts noch höhere Geschöpfe reihen, wir alle werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis sich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

Die Schlußstrophe leitet die Erschaffung der Geisterwelt aus dem Bedürfnis Gottes nach Liebe und Sympathie ab. Der Sinn der letzten Strophenhälfte (V. 4—6) ist: Ein Wesen, welches dem höchsten Wesen das wäre, was uns der Freund ist, kann es nicht geben; es müßte selbst ein unendliches sein. Aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Wesen, das gesamte Reich der Seelen, das sich um Gott als seine Centralsonne bewegt, das sich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glück der Freundschaft analoge unendliche Seligkeit. — Diese Produktion entbehrt meines Erachtens eines wünschenswerten Schlusses. Gegen den Inhalt desselben äußert Julius selbst in den Briefen an Raphael folgende Bedenken: „Das Aufhören denkender Wesen (vgl. die Str. 9, besonders die Verse 5 und 6), behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte Gottes. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes; also war keine Schöpfung? — Wo bin ich hingeraten, mein Raphael! Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?"

Als zweite Gruppe sollen noch dreizehn Gedichte der Anthologie behandelt werden, welche mehr objektiv gehalten sind. In diesen hielt Schiller seine vordrängenden Gemütskräfte und seinen mächtigen philosophischen Trieb in Schranken und ließ sein Dichtertalent reiner und ruhiger wirken. Deshalb sind viele derselben so trefflich gelungen und bedurften für die Aufnahme in die Gedichtsammlung keiner oder nur unbedeutender Umformung.

1. Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg.

Kriegslied.

Dieses Kriegslied ist fast unverändert aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. An frischer Volkstümlichkeit und Lebendigkeit übertrifft es einige der spätern Balladen Schillers; doch vereinigt es mit diesem Vorzug auch manche der seinen Jugendgedichten anhaftenden Mängel. Nach dem Titel und den einleitenden Strophen sollte man ein stärkeres Hervortreten des Grafen in dem Gedicht erwarten, das sich acht Strophen hindurch mit den Thaten seines Sohnes beschäftigt. Doch verliert das Stück nicht dadurch den einheitlichen Charakter; der Graf bleibt der Mittelpunkt des Ganzen. In dem von Str. 7 an geschilderten Kampf bei Döffingen kommt es dem Sohne ja hauptsächlich darauf an, den Vater wieder mit sich auszusöhnen, und der letztere nimmt teil an der Schlacht und entscheidet den Sieg. Als Hauptgrund, warum die Krieger für ihn begeistert sind, wird der unbeugsame Heldenmut des Grafen, den selbst der Fall eines geliebten Sohnes nicht erschüttert, hervorgehoben; dies bildet das geistige Centrum des Liedes, das Schiller den Kriegsleuten Eberhards in den Mund legte und so zu einem Kriegsliede machte.

Graf Eberhard II. von Würtemberg, wahrscheinlich von seinen Feinden der Greiner oder Grämer, d. h. Haderer, Zänker zubenannt, regierte von 1344—1392 gemeinschaftlich mit Ulrich IV., seinem Bruder, der im letztgenannten Jahre kinderlos starb. Der stolze, ehrgeizige Eberhard strebte nach fürstlicher Gewalt und war vor allem ein geschworner Feind der Städte. Die Geschichte wirft ihm Willkür, Härte und Habsucht vor, rühmt aber auch an ihm die heitere, unerschrockene Mannhaftigkeit bis ins Greisenalter; und man darf nicht übersehen, daß die rauhe, stürmisch bewegte Zeit milderen Tugenden wenig Raum gewährte. Er hatte eine doppelt schwierige Stellung, indem er sich einerseits von dem mächtigen schwäbischen Städtebund, anderseits von zwei Verbindungen des niedern Adels bedroht sah. Die damaligen Kaiser waren zu ohnmächtig, um die gärenden Elemente zu beschwichtigen; und so war jeder auf Selbsthilfe angewiesen, die Eberhard denn auch mit aller Kraft und Kühnheit handhabte. Sein Sohn Ulrich erscheint in dem Gedicht in jugendlichem Alter („des Grafen Bub“ Str. 3, „der junge Kriegsmann“ Str. 5), wurde aber in Wirklichkeit schon Großvater, als er

bei Döffingen fiel. Seinem Sohn Eberhard, der als Eberhard III. oder der Milde auf den Greiner folgte, wurde am Tage der Schlacht ein Sohn, der nachmalige Eberhard IV., geboren. Wie hierin der Dichter irrtümlich oder absichtlich von der Geschichte abgewichen ist, so auch in der relativen Zeit der beiden im Gedicht erwähnten Schlachten. Die Schlacht bei Reutlingen fand am 14. Mai 1377 statt, während der Greiner vor Ulm lag, und die nach Schiller „bald darauf entbrannte Fehde" und Schlacht bei Döffingen fiel erst ins Jahr 1388 (23. August).

1. Ihr — ihr dort außen in der Welt
   Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
   Gebar das Schwabenland.

2. Prahlt nur mit Karl und Eduard
   Mit Friedrich, Ludewig!
Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard
Ist uns der Graf, der Eberhard,
   Ein Wettersturm im Krieg.

3. Und auch sein Bub, der Ulerich,
   War gern, wo's eisern klang;
Des Grafen Bub, der Ulerich,
Kein Fußbreit rückwärts zog er sich
   Wenn's drauf und drunter sprang.

4. Die Reutlinger, auf unsern Glanz
   Erbittert, kochten Gift,
Und buhlten um den Siegeskranz,
Und wagten manchen Schwertertanz,
   Und gürteten die Hüft. —

5. Er griff sie an und siegte — nicht,
   Und kam gepantscht nach Haus.
Der Vater schnitt ein falsch Gesicht;
Der junge Kriegsmann floh das Licht,
   Und Thränen drangen raus.

6. Das wurmt ihm — Ha! ihr Schurken wart!
   Und trug's in seinem Kopf.
Auswetzen — bei des Vaters Bart!
Auswetzen wollt' er diese Schart
   Mit manchem Städtlerschopf.

7. Und Fehd entbrannte bald darauf,
   Und zogen Roß und Mann

Bei Döffingen mit hellem Hauf,
Und heller ging's dem Junker auf,
Und hurrah! heiß ging's an.

8. Und unsers Heeres Losungswort
War die verlorne Schlacht;
Das riß uns wie die Windsbraut fort
Und schmiß uns tief in Blut und Mord
Und in die Lanzennacht.

9. Der junge Graf voll Löwengrimm
Schwung seinen Heldenstab;
Wild vor ihm ging das Ungestüm,
Geheul und Winseln hinter ihm
Und um ihn her das Grab.

10. Doch weh! ach weh! ein Säbelhieb
Sank schwer auf sein Genick!
Schnell um ihn her der Helden Trieb,
Umsonst! umsonst! erstarret blieb
Und sterbend brach sein Blick.

11. Bestürzung hemmt des Sieges Bahn
Laut weinte Feind und Freund —
Hoch führt der Graf die Reiter an:
„Mein Sohn ist wie ein andrer Mann!
Marsch, Kinder, in den Feind!"

12. Und Lanzen sausen feuriger,
Die Rache spornt sie all;
Rasch über Leichen ging's daher,
Die Städtler laufen kreuz und quer,
Durch Wald und Berg und Thal.

13. Und zogen wir mit Hörnerklang
Ins Lager froh zurück;
Und Weib und Kind im Rundgesang
Beim Walzer und beim Becherklang
Lustfeiern unser Glück.

14. Doch unser Graf — was thät er itzt? —
Vor ihm der tote Sohn. —
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf, und eine Thräne blitzt
Im Aug auf seinen Sohn.

15. Drum hangen wir so treu und warm
Am Grafen, unserm Herrn.

Allein ist er ein Heldenschwarm,
Der Donner rast in seinem Arm,
Er ist des Landes Stern.

16. Drum ihr dort außen in der Welt,
Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut und stark im Feld,
Gebar das Schwabenland.

Die unwesentlichen Änderungen, die das Lied bei der Aufnahme in die Gedichtsammlungen erfuhr, sind fast nur orthographischer oder grammatischer Art. Es ist sehr unnötig in Str. 6, V. 1 mit der Karlsruher Ausgabe von 1870 „wart't!“ statt „wart!“ zu setzen, was ja nur fürs Auge Bedeutung hat. Wart! ist ein Imperativ wie Halt!, der ja auch mehrern zugerufen wird. Die Form „schwung“ in Str. 9, V. 2 haben auch die Cottaschen Ausgaben beibehalten, obwohl sie in Str. 10, V. 2 „sunk“ in „sank“ veränderten. Welche Männer in Str. 2 mit Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard gemeint sind, kann man füglich auf sich beruhen lassen. „Gepantscht“ Particip vom provinzialistischen bantschen (pantschen) = schlagen (vgl. Frisch I, 60 unter banzen). Die Form („Städtler“) statt „Städter“ (Str. 6, V. 6 und Str. 12, V. 5) soll wohl den Nebenbegriff des Verächtlichen andeuten. — Der Stoff ist bekanntlich auch von Uhland in zwei Balladen bearbeitet worden, die freilich Schillers Jugendwerk weit übertreffen.

2. An einen Moralisten.

Fragment.

Bei der Aufnahme in die Sammlung hat Schiller dieses Gedicht bedeutend verändert, gemildert und abgekürzt. In der That war es in der ursprünglichen Form zu petulant, um schicklich vor die Augen des Publikums treten zu können, zumal in Gesellschaft so edel und würdig gehaltener Produktionen, wie Schillers meiste spätere Gedichte sind. In dem abgekürzten Stücke hat er den Zusatz beim Titel „Fragment“ weggelassen, mit um so größerm Rechte, als auch bei dem unverkürzten Gedichte dieser Zusatz unberechtigt war. Gestrichen sind allerdings diejenigen Strophen, die bei einem feinfühligen Leser am leichtesten Anstoß erregen können; doch scheint er mir in der Kürzung unnötigerweise zu weit gegangen zu sein.

Ich glaube, weil ich dem Leser gern möglichst viel Material zur Beurteilung des Entwickelungsganges auch des jungen Dichters bieten möchte, mir erlauben zu dürfen, das Gedicht in seiner ersten Fassung hieherzusetzen, und daran die Erläuterungen des einzelnen zu knüpfen, welche denn auch zum Verständnis des Stücks in seiner jetzigen Gestalt ausreichen werden.

1. Betagter Renegat der lächelnden Dione,
Du lehrst, daß Lieben Tändeln sei,
Blickst von des Alters Winterwolkenthrone
Und schmälest auf den goldnen Mai.

2. Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze?
Für eine warme Welt — taugt ein erfrorner Sinn?
Die Armut ist, nach dem Äsop, der Schätze
Verdächtige Verächterin.

3. Einst, als du noch das Nymphenvolk befriegtest,
Ein Fürst des Karnevals den deutschen Wirbel flogst,
Ein Himmelreich in beiden Armen wiegtest,
Und Nektarduft von Mädchenlippen zogst —

4. Ha, Seladon, wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball,
Im Wirbelschwung mit Julien verwachsen,
Du hättest überhört den Fall!

5. Und wenn nach manchen fehlgesprengten Minen
Ihr eignes Blut, von wilder Lust geglüht,
Die stolze Tugend deiner Schönen
Zuletzt an deine Brust verriet?

6. Wie? oder wenn romantisch im Gehölze
Ein leiser Laut zu deinen Ohren drang,
Und in der Wellen silbernem Gewälze
Ein Mädchen Sammetglieder schwang?

7. Wie schlug dein Herz! wie stürmete wie kochte
Aufrührerisch das scharfgejagte Blut!
Zuckt jede Senn' — und jeder Muskel pochte
Wollüstig in die Flut!

8. Wenn dann, gewahr des Diebs, der sie belauschte,
Purpurlich angehaucht von jüngferlicher Scham,
Ins blaue Bett die schöne niederrauschte,
Und hintennach mein strenger Zeno — schwamm.

9. Ja hintennach — und sei's auch nur zu Baden!
Mit Rock und Kamisol und Strumpf — —

Leis flöteten die lüsternen Najaden
Der Grazien Triumph.

10\. O denk zurück nach deinen Rosentagen
Und lerne: die Philosophie
Schlägt um, wie unsre Pulse anders schlagen;
Zu Göttern schaffst du Menschen nie.

11\. Wohl, wenn ins Eis des klügelnden Verstandes
Das warme Blut ein bißchen muntrer springt!
Laß den Bewohnern eines bessern Landes
Was ewig nie dem Erdensohn gelingt.

12\. Zwingt doch der tierische Gefährte
Den gottgebornen Geist in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde;
Ich will ihm folgen, Mensch zu sein.

Str. 1 lautet jetzt viel milder:

Was zürnest du unsrer frohen Jugendweise
Und lehrst, daß Lieben Tändeln sei?
Du starrest in des Winters Eise
Und schmälest auf den goldnen Mai.

Der „Winterwolkenthron" in V. 3 der alten Strophe deuchte dem reifern Dichter wohl hier ein zu stattliches Wort für den grämlichen Alten zu sein und ihm ein zu großartiges Bild zu geben; daher die Änderung. — „Renegat" (V. 1), Abtrünniger, Apostat. — „Dione" (V. 1) Mutter der Venus, bisweilen (wie hier) für Venus selbst gebraucht, hat auch bei den Alten häufig das Beiwort „lächelnd", z. B. bei Horaz Carm. I, 2, 33 ridens, bei Hesiod Th. 989 φιλομειδής, desgl. in den Homer. Hymnen (IV, 17).

Strophe 2 hat beim revidierenden Dichter keine Gnade gefunden, ob mit Recht, möchte ich bezweifeln. „Schreibepultgesetze" (V. 1) für „Gesetze, die ein Sittenprediger vor seinem Schreibepult der Natur aufbürdet", deucht mir verständlich genug; die Form des Fragesatzes in V. 2, die etwas geschraubt klingt, hätte sich leicht verbessern lassen (etwa so: Taugt für die warme Jugend etwa ein erfrorner Sinn?); und die Anspielung auf Äsop (wobei wohl die Fabel vom Fuchs und den Trauben gemeint ist) läßt sich nicht tadeln.

In Strophe 3 ist „Fürst" (V. 2) in „Held" und „zogst" (V. 4) in sogst verändert worden.

In Strophe 4 würde ich die Änderung von „so Erd' als Sonnenball" (V. 2) in „der Erde schwerer Ball" nicht für nötig

gehalten haben; die Hyperbel ist so stark, daß es hier auf etwas mehr oder weniger nicht ankommt. Ebenso scheint mir die Änderung von „Wirbelschwung“ (V. 3) in „Liebesknäul“ keine Verbesserung zu sein.

Die Strophen 5 bis 9 einschl. hat Schiller bei der Aufnahme des Stücks in die Gedichtsammlung gestrichen.

Strophe 5, V. 1, „nach manchen fehlgesprengten Minen“, nach vielen Versuchen deinerseits, die Gunst deiner Schönen zu gewinnen. Das Fürwort in „Ihr eignes Blut (V. 2) geht nicht auf „Julien“ in Str. 4, V. 3 zurück, sondern bezieht sich (wie so oft bei Schiller) auf ein nachfolgendes Substantiv (Str. 5, V. 3 „deiner Schönen).

Strophe 7—9 die Indecenz der Bilder hat sich hier (besonders in Str. 9, V. 2) am Dichter im Ausdruck gerächt.

In den drei Schlußstrophen tritt (wie auch in den Räubern) der Einfluß von Schillers medizinischen Studien stark hervor. In Str. 12, V. 1 ist die jetzige Lesart „der irdische Gefährte“ und in V. 2 „Kerkermauern“ (statt „Sklavenmauern“).

3. Rousseau.

Dieses Gedicht besteht in der Anthologie aus 14 Strophen, von denen der Dichter nur 2 (Str. 1 und Str. 7) in die Sammlung aufgenommen hat. Was ihn zur Behandlung des Gegenstandes hinzog, wird keinem, der Schillers frühern Lebensgang verfolgt hat, zweifelhaft sein. Von allen Schriftstellern schlug, wie Hoffmeister bemerkt, kaum einer so gewaltig in des Jünglings Wesen ein, als Rousseau. Die Kühnheit, womit dieser neue Messias der Vernunft und Natur auftrat, entzückte den jungen Dichter um so mehr, als er sich innerlich zu gleicher Opposition gegen hergebrachte Unvernunft und Unnatur angetrieben fühlte; auch mochte er schon deutlich genug vorherahnen, daß er Rousseausche Lebensschicksale zu erdulden haben werde. Eben dieser besondern Beziehungen zu Schillers Charakterentwickelung wegen teilen wir das Gedicht unverkürzt mit und fügen in Anmerkungen die etwa wünschenswerten Erläuterungen bei, lassen jedoch zu leichterm Verständnis des ganzen zunächst einiges aus Rousseaus Leben folgen.

Jean Jacques Rousseau, geboren 1712 zu Genf, erregte durch seine politischen Schriften, besonders durch die beiden Abhandlungen über den bürgerlichen Vertrag und über die Ungleichheit unter den Menschen, desgleichen durch seinen Roman die

neue Heloise eine außerordentliche Sensation im ganzen gebildeten Europa, zog sich aber durch sein drittes Hauptwerk Emil oder von der Erziehung die heftigsten Verfolgungen zu. Das Parlament ließ diese Schrift wegen ihrer dreisten Urteile über das Positive der Religion im J. 1762 durch Henkers Hand zerreißen und verbrennen und verurteilte den Verfasser zum Gefängnis. Rousseau floh nach seiner Vaterstadt, die ihn unter Drohungen zurückwies, dann nach Yverdun und endlich nach einem kleinen Dorfe in der Grafschaft Neufchatel, Moitiers-Travers. Hier lebte er eine Zeitlang in Ruhe. Als aber die Gemeinde, wider ihn aufgehetzt, sich Mißhandlungen gegen ihn erlaubte, begab er sich nach der Petersinsel im Bielersee, wo er auch nur ein paar Monate geduldet wurde; dann reiste er mit einem von seinen Freunden erwirkten Geleitsbriefe über Paris nach London. Hier fand er eine enthusiastische Aufnahme. Später faßte er jedoch gegen die kälter gewordenen Engländer Mißtrauen und kehrte unter stillschweigender Vergünstigung 1767 nach Paris zurück, wo er sehr einsam lebte und zum Teil durch Notenschreiben seinen Unterhalt gewann. Sein Wunsch, für die letzteren Lebenstage einen ruhigen Erdwinkel zu finden, wurde ihm durch den Marquis Girardin gewährt, der ihm auf seinem Landsitze Ermenonville unfern Paris eine Zufluchtsstätte anbot. Rousseau zog im Mai 1778 hin, starb aber schon den 2. Juli desselben Jahres. Sein Körper wurde einbalsamiert, in einen bleiernen Sarg verschlossen und in dem Park von Ermenonville auf der sogenannten Pappelinsel in der Mitte eines Teiches beerdigt. Über ihm ist ein ausgeschmücktes, ungefähr sechs Fuß hohes Grabmal errichtet, woran Schiller sich in der ersten Strophe seines pathetisch-satirischen Strafgedichtes wendet:

1. Monument von unsrer Zeiten Schande!
Ew'ge Schandschrift deiner Mutterlande,
Rousseaus Grab, gegrüßet seist du mir!
Fried und Ruh den Trümmern deines Lebens!
Fried und Ruhe suchtest du vergebens,
Fried und Ruhe fandst du hier.

„Schandschrift" (V. 2) änderte Schiller des (V. 1) vorhergehenden „Schande" wegen in „Schmachschrift".

2. Kaum ein Grabmal ist ihm überblieben,
Den von Reich zu Reich der Neid getrieben,
Frommer Eifer umgestrudelt hat,

Ha! um den einst Ströme Blutes fließen,
Wem's gebühr' ihn prahlend Sohn zu grüßen,
Fand im Leben keine Vaterstadt.

„Überblieben" (V. 1) für übrig geblieben, in welchem Sinne auch bei Goethe das Wort überbleiben (vgl. das üblich gebliebene Wort Überbleibsel) noch vorkommt. Schiller hebt in V. 2—3 den Neid anderer Schriftsteller und den Zorn frommer Zeloten als Ursachen der Verfolgung hervor. Um Rousseau, meint er, werde man in spätern Jahrhunderten streiten, wem die Ehre, ihn Sohn zu nennen, gebühre; er dachte dabei wohl an den Streit über Homers Herkunft, wobei freilich keine „Ströme Blutes" (V. 4) flossen.

3. Und wer sind sie, die den Weisen richten?
Geisterschlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies;
Abgesplittert von dem Schöpfungswerke,
Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies.

Die bildlichen Ausdrücke, in denen sich des Dichters Zorn hier und in der folgenden Strophe gegen die Richter Rousseaus Luft macht, springen leider von einer Vorstellung zur andern und geben der Phantasie kein bestimmtes Gemälde. Er nennt jene Männer (V. 2) „Schlacken", Abfälle von Schmelzprozessen bei Gewinnung von Metallen, im Gegensatz zum „Silberblick" (V. 3) auch „Blicksilber" genannt, das Rousseaus Genie bezeichnen soll, übrigens auch noch nicht regulinisch reines Silber ist. Schlechte Splitter nennt er sie (V. 4—6), die beim Schöpfungsbau abfielen, gegen Rousseau Zwerge, denen Prometheus kein Feuer des Geistes einblies.

4. Brücken, vom Instinkte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menschheit Schranken,
Wo schon gröbre Lüfte wehn;
In die Kluft der Wesen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Tierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt abzustehn.

In dieser Strophe wird der Gedanke durchgeführt: Rousseaus Richter stehen auf der Grenze von Tier- und Menschenwelt. Sie sind Brücken zwischen dem tierischen Instinkt und dem menschlichen Gedanken (V. 1); sie sind den die Menschheit abgrenzenden Schranken angeflickt (V. 2), fallen also schon außerhalb

derselben in die Region der gröbern Tierweltlüfte (V. 3). „Die Kluft der Wesen", welche Tier- und Menschenwelt trennt, ist sehr enge; und in diese Kluft läßt der Dichter die Richter Rousseaus, halb Menschen, halb Affen, eingekeilt (V. 4) sein. Eine Bemerkung, zu der ich an dieser Stelle, durch ein Nichtverstehen des Ausdrucks „geilet" (V. 5) veranlaßt wurde, daß sich hier nämlich der junge Dichter der Darwinschen Anthropogenie annähere, nehme ich, durch die Schillerstudien von Gustav Hauff, (Stuttgart 1880) Seite 6 eines Bessern belehrt, hiemit zurück. Geilen, sagt Hauff, bedeutet hier springen. S. Schmid, schwäb. Wörterbuch S. 225. Sanders führt noch aus Schiller an: „Mein Genie geilte frühzeitig über jedes Gehege." Als angehender Darwinist hätte Schiller sagen müssen:

Wo der Affe aus dem Tierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt zu entstehn.

5. Neu und einzig — eine Irresonne
Standest du am Ufer der Garonne
Meteorisch für Franzosenhirn.
Schwelgerei und Hunger brüten Seuchen,
Tollheit rast movortisch in den Reichen —
Wer ist schuld? — Das arme Irrgestirn.

Mit „Irresonne" (V. 1) wird hier ein Komet bezeichnet. — V. 3 ff.: Du warst den Franzosen ein seltsames Meteor, dessen wahre Bedeutung ihr Hirn nicht faßte. Wenn bei der Erscheinung Seuchen wüten, die von Schwelgerei und Hunger ausgebrütet wurden, wenn der Wahnsinn der Menschen mörderischen Krieg erzeugt („movortisch rast" V. 5), so giebt man dem Kometen die Schuld. Ähnlich rechnete man dir, Rousseau, die von den Lastern und Leidenschaften einer verderbten Welt verursachten Greuel an, welche die Laster und Leidenschaften einer verderbten Welt verursachten.

6. Deine Parze — hat sie gar geträumet?
Hat in Fieberhitze sie gereimet,
Die dich an der Seine Strand gesäugt?
Ha! schon seh' ich unsre Enkel staunen,
Wann beim Klang belebender Posaunen
Aus Franzosengräbern — Rousseau steigt!

Das Schicksal, meint der Dichter, hat einen tollen Mißgriff gethan, indem es Rousseau unter die Franzosen versetzte, seine „Parze hat in Fieberhitze gereimt" heißt: sie hat diese Zusammenstellung Rousseaus und der Franzosen im Wahnsinn eines Fiebers gemacht.

Zu V. 4 ff. bemerkt ein neuerer Kommentator: „Das Wunderlichste aber ist, wie Schiller am jüngsten Tage die Nachkommen — die also von Rousseau nichts gehört haben!! — staunen läßt, wenn aus einem Franzosengrab Rousseau in verklärtem, sein Wesen deutlich zeigendem Körper aufsteigen wird. Oder wundern sie sich über die Gestalt, ohne zu wissen, daß es Rousseau ist?" — Das heißt denn doch die manchmal dunkeln Bilder des jungen Dichters in stärkern Nebel hüllen, statt sie aufzuhellen. Offenbar unterstellte Schiller hier, wie in Str. 2, daß es dem genialen Rousseau bei unsern späten Enkeln ergehen werde, wie es dem Homer ergangen; die Kenntnis der einzelnen Data seines Lebens, und so auch seiner Herkunft gehe verloren, aber von seinem Ruhme und der Wirkung seiner Geisteswerke werde noch die fernste Nachwelt voll sein, und so werde diese staunen, wenn Rousseau auf den Weckruf der Posaune einem Franzosengrab entsteige.

7. Wann wird doch die alte Wunde narben?
Einst war's finster — und die Weisen starben;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet — Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

Der Dichter meint in V. 1 „die alte Wunde" der Verfolgungssucht, der auch vor Jahrtausenden schon Sokrates zum Opfer gefallen. Rousseau „warb aus Christen Menschen", insofern er in seinem Emil auf Reinigung der regulinischen Menschennatur von den durch die positive Religion ihr beigemischten Schlacken drang.

8. Ha! mit Jubel, die sich feurig gießen,
Sei, Religion, von mir gepriesen,
Himmelstochter, sei geküßt!
Welten werden durch dich zu Geschwistern,
Und der Liebe sanfte Odem flüstern
Um die Fluren, die dein Flug begrüßt.

Der Dichter verwahrt sich, um die Schlußverse der vorhergehenden Strophe vor Mißdeutung zu schützen, gegen die Meinung, als ob er überhaupt der Religion abhold sei; er verehrt vielmehr und liebt feurig jene echte Religion, welche Liebe und Duldung lehrt und die Menschen mit einander verbrüdert. Die Strophe erinnert an den Hymnus „An die Freude", jene „Tochter aus Elysium", welcher ähnliche Wirkungen zugeschrieben werden. Verwandte Gedanken

finden sich ferner im „Triumph der Liebe", in der Phantasie an Laura" und dem Gedicht „Freundschaft", in denen Schiller die Liebe und Freundschaft als das vereinende Band aller Wesen darstellt.

9. Aber wehe! — Basiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deine sanften Melodien,
Menschen bluten unter deinem Zahne,
Wo verderbengeifernde Imane
Zur Erinnys dich verziehn.

10. Ja! im acht und zehnten Jubeljahre,
Seit das Weib den Himmelssohn gebare,
(Chroniker, vergeßt es nie!)
Hier erfanden schlauere Perille
Ein noch musikalischer Gebrülle,
Als dort aus dem ehrnen Ochsen schrie.

Aber leider, heißt es in Str. 9, wird die Religion nur zu oft durch Priesterfanatismus zu einer verderbenatmenden Furie. — Die Sätze in V. 1—3 sind elliptische: „Deine Blicke sind Basiliskenpfeile, deiner Stimme sanfte Melodien sind Krokodilgeheule u. s. w.," da wo Priester dich zur Furie verkehren. „Imane" (richtiger: Imame) sind Personen, die zur türkischen Ulema (Geistlichkeit) gehören, den Koran vorlesen, predigen und den Kranken Beistand leisten. — „Jubeljahr" (Str. 10, V. 1) hieß in der jüdischen Verfassung jedes fünfzigste Jahr, wo die veräußerten Güter wieder den alten Eigentümern zufielen. Bonifacius VIII. erklärte jedes erste Jahr eines neuen Jahrhunderts für ein Jubel- und Ablaßjahr. Schiller meint ohne Zweifel das achtzehnte Jahrhundert überhaupt. — Perillus (V. 4) war ein Künstler in Metallarbeiten, der für den Agrigentiner Tyrannen Phalaris einen Ochsen aus Erz oder Bronze verfertigte, worin dieser Feinde und Missethäter zu Tode braten ließ. Das Innere der Statue war so eingerichtet, daß das Geschrei der Unglücklichen dem Ochsengebrülle glich. Bezieht man nun, wie es am nächsten liegt, die drei Schlußverse der Strophe auf die Inqusitionsgerichte, so sind wohl unter dem „musikalischern Gebrülle" die Gesänge der fanatischen Geistlichen zu verstehen, womit diese das Geschrei ihrer Opfer erstickten. Der Vergleichungspunkt läge dann in folgendem: Der schlaue Perill wußte das Geschrei jener Unglücklichen in Agrigent zu verdecken, indem er es dem Ochsengebrüll ähnlich machte; unsere neuern schlaueren Perille umhüllen das Geschrei ihrer

Opfer mit frommen Tönen und lassen so ihre Autodafés als Gott wohlgefällige Werke erscheinen.

11. Mag es Rousseau! mag das Ungeheuer
Vorurteil ein türmendes Gemäuer
Gegen kühne Reformanten stehn,
Nacht und Dummheit boshaft sich versammeln,
Deinem Licht die Pfade zu verrammeln,
Himmelstürmend dir entgegen gehn;

12. Mag die hundertrachige Hyäne
Eigennutz die gelben Zackenzähne
Hungerglühend in die Armut haun,
Erzumpanzert gegen Waisenthräne,
Turmumrammelt gegen Jammertöne,
Goldne Schlösser auf Ruinen baun:

13. Geh, du Opfer dieses Drillingsdrachen,
Hüpfe freudig in den Todesnachen,
Großer Dulder, frank und frei!
Geh, erzähl dort in der Geister Kreise
Diesen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuse
Dieses Lebens Jahrmarktsdudelei.

14. Nicht für diese Welt warst du — zu bieder
Warst du ihr, zu hoch — vielleicht zu nieder —
Rousseau, doch du warst ein Christ.
Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,
Geh du heim zu deinen Brüdern Engeln,
Denen du entlaufen bist.

In diesen vier Schlußstrophen sich wieder an Rousseau wendend, ermahnt der Dichter ihn, frohgemut die Welt voll Vorurteil und Eigennutz hinter sich zu lassen, und den Geistern in einem bessern Jenseits von dem kleinlichen Parteigetriebe und dem tollen Wirrwarr dieses Lebens zu berichten; er, der zu gut für das Erdenleben sei, möge zu seinen Brüdern, den Engeln, heimkehren, in deren Kreis er gehöre. Hier versetzt sich der Dichter überall in Rousseaus letzte Lebenszeit, wie schon in Str. 3, wo es daher heißt: „Wer sind sie, die den Weisen richten" (nicht: gerichtet haben). — Zum Particip „türmendes" (Str. 11, V. 2), vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura (Abschn. 3, V. 3). Wie in Str. 12, V. 1 f., so scheute sich auch späterhin Schiller nicht, die härtesten und schärfsten Konsonanten zu häufen, wenn es sprachliche Malerei galt, z. B. im Lied von der Glocke:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der „Drillingsdrache“ (Str. 13, V. 1) ist der Drache des Religionsfanatismus, des Vorurteils und des Eigennutzes. „Krieg der Frösch' und Mäuse“ (Str. 13, V. 5), eine Batrachomyomachie, ähnlich der Homerischen Parodie, nennt Schiller den gemeinen und zugleich lächerlichen Kampf nichtswürdiger Parteien um Hab' und Herrschaft. Eine ähnliche verachtungsvolle Ansicht des Lebens spricht sich in der Elegie auf den Tod eines Jünglings aus (vgl. die Bemerk. zu Str. 6 derselben). „Vielleicht zu nieder (Str. 14, V. 2) scheint ironisch hinzugefügt zu sein; der Sinn ist zweifelhaft; Schiller wollte damit wohl andeuten, daß Rousseaus Gedanken weniger auf das Überirdische, das Jenseits, als auf eine naturgemäßere und daher den Menschen mehr beglückende Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens gerichtet waren, und darum nennt er ihn auch, weil er von Nächstenliebe beseelt war (Str. 14, V. 3), mit besonderer Betonung einen Christen.

4. Das Glück und die Weisheit.

Diese Paramythie steht hinsichtlich ihres Charakters ziemlich isoliert unter Schillers Gedichten da. Die Einfachheit und Leichtigkeit der Sprache, die Bestimmtheit und Gefälligkeit, womit sich das Bild darstellt, die eindringliche Kürze, womit der geistige Gehalt des Stückes ausgesprochen ist, lassen bedauern, daß er dieser Dichtungsart so wenig treu geblieben ist. Er würde darin wahrscheinlich selbst Herder übertroffen haben, dessen Produktionen dieser Art es nicht selten an Bestimmtheit und festen Umrissen der Bilder und Gedanken, sowie an einer durchgängig geschmackvollen Darstellung fehlt. Freilich hat man neuerdings auch an dem vorliegenden Gedichte allerlei Mängel finden wollen. Der schwächste Vorwurf ist wohl der, daß die Bezeichnung von Glück und Weisheit mit Fremdnamen „erkältend wirke“. Ist denn unser Neutrum „Glück“ nicht unpoetischer, kälter und matter, als das kräftiger personifizierende lateinische Femininum „Fortuna“, dessen Personifikation noch dazu eine mehr hergebrachte ist? Dann tadelt man, daß statt der Weisheit nicht der Fleiß stehe, den man sich eher am Pfluge keuchend denken könne. Aber spricht

es sich im Gedichte nicht hinreichend klar aus, daß hier die sittliche Weisheit gemeint ist, die Tugend und Tüchtigkeit, die sich durch Thätigkeit ihr Lebensglück selbst schafft? Ferner sieht man darin einen ungehörigen, der Grundlehre des Gedichtes fremden Zug, daß der bisherige Günstling Fortunas ein Verschwender und Nimmersatt sei. Ich halte die Angabe eines Motivs, warum Fortuna sich ihrer Natur zuwider einmal einem Würdigen zuwenden will, für unerläßlich, und finde das Motiv glücklich gewählt, sowie auch die Antwort, die Sophia in der Schlußstrophe giebt, der beabsichtigten Grundlehre des Gedichtes ganz entsprechend.

In der Anthologie lautet der Text:

1. Entzweit mit einem Favoriten,
Flog einst Fortun' der Weisheit zu.
„Ich will dir meine Schätze bieten,
Sei meine Freundin du!"

2. „Mein Füllhorn goß ich dem Verschwender
In seinen Schoß so mütterlich,
Und sieh, er fordert drum nicht minder,
Und nennt noch geizig mich!"

3. „Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen!
Du keuchst so schwer an deinem Pflug;
In deinen Schoß will ich sie gießen,
Auf, folge mir! Du hast genug." —

4. Die Weisheit läßt die Schaufel sinken
Und wischt den Schweiß vom Angesicht.
„Dort eilt dein Freund — sich zu erhenken,
Versöhnet euch — ich brauch dich nicht."

Unterzeichnet ist das Gedicht mit Nr., einer Chiffer, welche außerdem nur zwei kleine Stücke aufweisen, die beide keine Aufnahme in die Gedichtsammlung gefunden haben:

1. Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht,
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

2. Das Muttermal.

Mann.

Sieh, Schätzchen, wie der Bub mir gleicht,
Selbst meine Narbe von den Pocken!

Frau.

Mein Engel, das begreif ich leicht,
Bin auch 'nmal recht an dir erschrocken.

In Str. 1, V. 2 der uns vorliegenden Paramythie veränderte Körner „Fortun'" in „das Glück", ohne Zweifel, weil er Anstoß an der Abkürzung von Fortuna nahm. Joachim Meyer kehrte aber mit Recht in seiner Ausgabe von Schillers Gedichten vom J. 1844 zur Lesart der Anthologie zurück.

Zur Umformung der Strophe 2 bewogen den Dichter wohl die mangelhaften Reime (in V. 1—3) „Verschwender — minder". Als Schiller das Gedicht verfaßte, merkte er gewiß kaum etwas Mangelhaftes in diesen Reimen. In seiner Kindheit hatte er seine Mutter stets nur „ich ben" statt „ich bin" sprechen und lesen gehört, und so schrieb sie ihm auch später noch in Briefen: ich ben. — Die Verse 1—3 lauten jetzt:

Mit meinen reichsten Gaben
Beschenkt' ich ihn so mütterlich
Und sieh, er will noch immer haben

An dieser neuern Fassung hat man die einfache Hinweisung „ihn" in V. 2 getadelt, weil ja Fortuna bisher noch niemand gesprochen habe. Aber dasselbe läßt sich auch von dem mit dem bestimmten Artikel eingeführten „Der Verschwender" in Str. 2, V. 1 der Anthologie sagen. Der Dichter dachte sich die Entzweiung Fortunas und ihres Günstlinges unter Sophias Augen vorgehend; dies beweist die Schlußstrophe, wo die Weisheit antwortet: „Dort eilt dem Freund u. s. w."

In Str. 3 hat der Dichter den V. 2 geändert in:

Du marterst dich an deinem Pflug

und V. 4 in:

Hier ist für dich und mich genug.

Die Schlußworte der Str. 3 in der Anthologie: „Du hast genug" (nämlich an dem, was ich dir in den Schoß gießen will) mochten dem Dichter später nicht deutlich genug scheinen; doch ist in der neuern Fassung der Zusatz „und mich" etwas befremdend.

In der Schlußstrophe des Gedichtes war eine Änderung des ersten Verses nötig, nicht etwa bloß der vokalisch falschen Reime V. 1 und 3 („sinken — erhenken") wegen, (die leider durch konsonantisch unreine („Worten — ermorden" ersetzt worden sind),

sondern hauptsächlich, weil „die Schaufel“ (in V. 1) zu dem in Str. 3, V. 2 erwähnten „Pflug“ nicht stimmt. Str. 4 beginnt jetzt:

Sophia lächelt diesen Worten
Und wischt den Schweiß vom Angesicht,
„Dort eilt dein Freund, sich zu ermorden,

Die ältern Cottaschen Ausgaben hatten die Schlußworte „ich brauch dich nicht“ umgestellt in „dich brauch ich nicht,“ und dadurch die Elision in „brauch’“ besser motiviert, aber eine unnötige und deswegen ungerechtfertigte Inversion in den Satz gebracht. Joachim Meyer stellte 1844 den ursprünglichen Text wieder her.

5. Die Winternacht.

Da für eine klarere Einsicht in den Entwickelungsverlauf der Lyrik Schillers, so wie für die richtige Schätzung des Umfangs seines poetischen Talents die Anthologie eine sehr wichtige Urkunde bildet, so wäre eine reichere Auswahl aus derselben bei der Zusammenstellung der Gedichtsammlung zu wünschen gewesen. In mehrern Stücken, die weder Schiller noch Körner in die Sammlung aufgenommen, sind den später entstandenen Gedichten ganz fremde Tonweisen angeschlagen, welche des Dichters lyrisches Talent als ursprünglich weiter angelegt erscheinen lassen. Dies ist denn auch im vorliegenden Stücke der Fall. Abweichend von Schillers sonstiger Weise, spiegelt es die Lebenslage, der es entsprang, getreu ab, und läßt die Zeit wann, und den Ort wo, mit großer Wahrscheinlichkeit angeben. Gegen Ende 1780 in Stuttgart als Regimentsmedikus angestellt, fühlte Schiller sich, wenngleich seine Eltern mit dieser Versorgung nicht sehr zufrieden waren, zuerst in den neuen Verhältnissen ganz behaglich. Er wohnte bei Professor Haug in einem kleinen Parterre-Stübchen und wirtschaftete hier eine Zeit lang in Gesellschaft mit Lieutenant Kapf, einem gleichzeitig mit ihm ausgetretenen Akademiegenossen. Ihre mit andern Kameraden meist gemeinsame Abendmahlzeiten waren frugal (aus Knackwurst und Kartoffelsalat bestehend), aber durch jugendlich gute Laune gewürzt. Hier ward vermutlich in einer Winternacht 1780/81 das Gedicht concipiert, worin Schiller ein trauliches häusliches Wohlgefühl ausspricht, dessen er sich viele nachfolgende Jahre hindurch nicht wieder freuen sollte. Die Schilderung der unheimlichen Winternacht in den einleitenden Strophen hebt durch Kontrast die sichere Traulichkeit des Stübchens:

1. Ade! die liebe Herrgottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! Mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

2. Nichts hör ich mehr durchs winternde Gefilde,
Als tief im Felsenloch
Die Murmelquell', und aus dem Wald das wilde
Geheul des Uhus hör ich noch.

3. Im Wasserbette ruhen alle Fische,
Die Schnecke kriecht ins Dach,
Das Hündchen schlummert sicher unterm Tische,
Mein Weibchen nickt im Schlafgemach.

4. Euch, Brüderchen von meinen Bubentagen,
Mein herzliches Willkomm!
Ihr sitzt vielleicht mit traulichem Behagen
Um einen deutschen Krug herum.

5. Im hochgefüllten Deckelglase malet
Sich purpurfarb die Welt,
Und aus dem goldnen Traubenschaume strahlet
Vergnügen, das kein Neid vergällt.

6. Im Hintergrund vergangner Jahre findet
Nur Rosen euer Blick,
Leicht, wie die blaue Knasterwolke, schwindet
Der trübe Gram von euch zurück.

7. Vom Schaukelgaul bis gar zum Doktorhute
Stört ihr im Zeitbuch um,
Und zählt nunmehr mit federleichtem Mute
Schweißtropfen im Gymnasium.

8. Wie manchen Fluch — noch mögen unterm Boden
Sich seine Knochen drehn! —
Terenz erpreßt, trotz Herrn Minellis Noten,
Wie manch verzogen Maul gesehn;

9. Wie ungestüm dem grimmen Landexamen
Des Buben Herz geklopft;
Wie ihm, sprach itzt der Rektor seinen Namen,
Der helle Schweiß aufs Buch getropft —

10. Wohl redt man auch von einer — e — gewissen —
Die sich als F r a u nun spreißt,
Und manches will der Lecker baß nun wissen,
Was doch ihr M a n n baß — gar nicht weißt —

11. Nun liegt dies all' im Nebel hinterm Rücken,
Und Bube heißt nun Mann,
Und Friedrich schweigt der weiseren Perücken,
Was einst der kleine Fritz gethan.

12. Man ist — potz gar! — zum Doktor ausgesprochen,
Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh, gerochen,
Daß Plane Seifenblasen sind.

13. Hauch immer zu — und laß die Blasen springen —
Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur — errungen mit Gesängen —
Ein deutscher Lorbeerkranz.

Einer Einzelerklärung bedarf wohl kein Ausdruck, als etwa in Str. 8, V. 3 „Minellis Noten". Minellius war ein ausgezeichneter Philolog des 17. Jahrhunderts, der in Rotterdam lebte und 1683 starb. Außer dem Terenz gab er noch mehrere lateinische Klassiker mit kurzen, aber sehr klaren Noten für die Jugend heraus.

6. Die Kindsmörderin.

Hoffmeister rühmt an diesem Gedichte die Objektivität der Darstellung, die Zartheit der Behandlung, die Stetigkeit in der Association der Affekte und die Anlage des Plans. Allerdings tritt in wenigen Stücken der Anthologie des Dichters eigene Ideenwelt so sehr in den Hintergrund. Auch widerlegen nicht manche über die Grenze des Schönen hinausschweifende Ausdrücke Hoffmeisters Urteil über die Diskretion der Behandlung; man betrachte nur, mit welcher Mäßigung Schiller manche Punkte bloß andeutet, über andere den Leser rasch hinweghebt. Doch minder unbedingt kann ich in das Lob des Plans und der damit teilweise zusammenhängenden Reihenfolge der Empfindungen einstimmen. Fassen wir nämlich den Anfang und den Schluß des Gedichtes ins Auge:

Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen . . .
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!

Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilie knicken?
Bleicher Henker, zittre nicht! — —

so erhellt sogleich, daß die ganze Scene zwischen dem Aufbruch aus dem Kerker und der Hinrichtung eingeschlossen zu denken ist. Am

nächsten läge es nun, sich vorzustellen, daß im Gedichte die Reihe von Gedanken und Gefühlen ausgesprochen sei, welche die Unglückliche auf dem Wege zum Richtplatze beschäftigen. Allein der Schluß von Str. 5:

> Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
> Hoch mein Blut vom Rumpfe springt —

zeigt, daß wir sie uns dann bereits am Hochgericht angelangt zu denken haben. Wir müssen demnach wenigstens die noch folgenden zehn Strophen als auf der Hinrichtungsbühne gesprochen denken, was allerdings dann als ungezwungen erscheinen würde, wenn das Ganze gleich der ersten Hälfte der Schlußstrophe als eine Anrede an die Zuschauer von der Richtbühne herab gehalten wäre. Es war überhaupt nicht Schillers Weise, in Dichtungen, welche lebhafte Gefühle und Betrachtungen aussprechen sollten, die äußern Situationen sich selbst immer klar zu vergegenwärtigen, noch sie durch eingestreute produktive Züge der Einbildungskraft des Lesers beständig vorzuhalten; sonst würde auch wohl unser Stück zu seinem Vorteile eine etwas verschiedene Anlage erhalten haben, die dem Leser die Auffassung erleichtert hätte. Jetzt müssen wir zur Rettung der Wahrscheinlichkeit die etwas kühne Doppelunterstellung machen, daß der Anblick der umströmenden Volksmenge bei dem Gange zum Hochgericht nicht genug Eindruck auf sie macht, um sie der Rückerinnerung an das Erlebte zu entreißen, und daß sie, auf der Todesbühne angekommen, noch Zeit genug behält, diese Reihe von Erinnerungen ungestört fortzusetzen, bis sie selbst den Scharfrichter an die Vollziehung seiner Pflicht mahnt. Dann wünschte ich noch eine Undeutlichkeit aus dem Gedichte weg, ich meine die Art, wie das Verbrennen der Briefe in der vorletzten Strophe eingeführt ist. Bei den Worten:

> Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
> Dir verzeiht die Sünderin,

denkt man unwillkürlich, daß sie jetzt aus der Erinnerung an die Vergangenheit zum Gefühl des Gegenwärtigen und Nächstdrohenden zurückkehre; wie befremden da die Verse:

> Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin u. s. w.?

Auf dem Blutgerüst selbst, kann man fragen, wird sie doch nicht die Briefe verbrannt haben? Diese Bedenken hat der Dichter dadurch selbst verschuldet, daß er die Phantasie des Lesers, wie wir unten

näher zeigen werden, nicht sorgsam genug geleitet und jenen Übergang aus der Vergangenheit in die Gegenwart nicht deutlich bezeichnet hat.

1. Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen.
Und der Zeiger hat vollbracht den Lauf.
Nun, so sei's denn! Nun, in Gottes Namen,
Grabgefährten, brecht zum Richtplatz auf!
Nimm, o Welt, die letzten Abschiedsküsse,
Diese Thränen nimm, o Welt, noch hin!
Deine Gifte — o sie schmeckten süße! —
Wir sind quitt, du Herzvergifterin.

2. Fahret wohl, ihr Freuden dieser Sonne,
Gegen schwarzen Moder umgetauscht!
Fahre wohl, du Rosenzeit voll Wonne,
Die so oft das Mädchen lustberauscht!
Fahret wohl, ihr goldgewebten Träume,
Paradieseskinder, Phantasien!
Weh! sie starben schon im Morgenkeime,
Ewig nimmer an das Licht zu blühn.

In den beiden Anfangsstrophen nimmt die Verurteilte, durch die Sterbeglocken und das Erscheinen der Grabgefährten an ihre Todesstunde gemahnt, Abschied von der Welt und ihren tückischen Freuden. Abweichend von der Sitte, wornach nur das Armensünderglöckchen tönte, läßt hier der Dichter Glocken dumpf zusammenweinen, wofür die spätere Lesart in Schillers Gedichtsammlungen lautet: „Horch — die Glocken hallen dumpf zusammen". Schade, daß gleich Str. 1 durch fehlerhafte Reime entstellt ist: „zusammen — Namen; Abschiedsküsse (was sich leicht in Abschiedsgrüße hätte ändern lassen) — süße". Str. 1, V. 8 „Wir sind quitt" = wir sind los, ledig, frei von einander, haben keine Ansprüche mehr an einander. — Str. 2, V. 5 f. Die „Träume, Paradieseskinder" sind die Ideale der Jugend; das nachfolgende „Phantasien" klingt etwas matt und müßig. „Im Morgenkeime" Str. 2, V. 7 = im frühsten ersten Keime. Das von der Pflanze entnommene Bild wird in Str. 2, V. 8 in „an das Licht blühn" (zur Wirklichkeit sich entfalten) fortgesetzt. Zu „ewig nimmer" (Str. 2, V. 8) vgl. die Bemerkung bei „Ewig nie am Strande" im Gedicht Geheimnis der Reminiscenz (Str. 11, V. 5).

3. Schön geschmückt mit rosenroten Schleifen
Deckte mich der Unschuld Schwanenkleid;

In der blonden Locken loses Schweifen
Waren junge Rosen eingestreut; —
Wehe! — die Geopferte der Hölle
Schmückt noch jetzt das weißliche Gewand;
Aber ach! — der Rosenschleifen Stelle
Nahm ein schwarzes Totenband.

Die dritte Strophe vergleicht den ehemaligen Schmuck der Unschuldigen mit dem jetzigen der Kindesmörderin. „In der Locken loses Schweifen" (V. 3) statt „in die lose schweifenden Locken" ist kein beifallswürdiger Ausdruck, wenn sich gleich anderswo bei Dichtern Ähnliches findet. Ebenso ist „die Geopferte der Hölle" (V. 5) nicht zu billigen, mag man es nun als „die der Hölle Geopferte (zum Opfer Dargebrachte)", oder als „die durch die Hölle (durch Höllenkünste) Geopferte" deuten.

4. Weinet um mich, die ihr nie gefallen,
Denen noch der Unschuld Lilien blühn,
Denen zu dem weichen Busenwallen
Heldenstärke die Natur verliehn!
Wehe! menschlich hat dies Herz empfunden,
Und Empfindung soll mein Richtschwert sein!
Weh! vom Arm des falschen Manns umwunden,
Schlief Luisens Tugend ein.

Die Apostrophe „Weinet um mich u. s. w." (V. 1 ff.) läßt einen Augenblick glauben, daß die Verurteilte, auf der Hinrichtungsbühne angelangt, sich mit dem Weitern an die Umstehenden wende; aber in den folgenden Strophen zeigt sich, daß sie wieder ganz in Vergegenwärtigung des Entfernten und in Erinnerung an Vergangenes versinkt. V. 6 sagt: Empfindung (das „weiche Busenwallen", dem die Natur nicht „Heldenstärke", s. V. 3 f., zugesellt hat) ist es, was mir jetzt den Tod durch Henkershand zuzieht.

5. Ach! vielleicht umflattert eine andre,
Mein vergessen, dieses Schlangenherz,
Überfließt, wenn ich zum Grabe wandre,
An dem Putztisch in verliebten Scherz,
Spielt vielleicht mit seines Mädchens Locke,
Schlingt den Kuß, den sie entgegenbringt?
Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt!

In der fünften Strophe schärft sich der Schmerz der Unglücklichen durch die Vorstellung, daß ihr treuloser Geliebter (das „Schlangenherz" V. 2) im Moment ihrer Hinrichtung vielleicht mit einer andern

„verliebten Scherz“ (V. 4) treibt. In V. 6 steht „schlingt“ statt „verschlingt“ (den Kuß), wie in der ausgefallenen Strophe 27 des Gedichtes Geheimnis der Reminiscenz (V. 4):

War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen!

6. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Folge dir Luisens Totenchor,
Und des Glockenturmes dumpfes Heulen
Schlage schrecklichmahnend an dein Ohr! —
Wenn von eines Mädchens weichem Munde
Dir der Liebe sanft Gelispel quillt,
Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde
In der Wollust Rosenbild!

In der Str. 6 (deren erster Vers in Str. 12 wiederkehrt) ergießt sich der durch die Bilder der vorhergehenden gesteigerte Schmerz der Kindsmörderin in Verwünschungen gegen den Treulosen. Boxberger weist hierbei auf eine Stelle in Kabale und Liebe (V, 8): „Eine Gestalt, wie diese, ziehe den Vorhang von dem Bette, wenn du schläfst, und gebe dir ihre eiskalte Hand u. s. w.“ und auf Dido (Str. 71):

Abwesend eil' ich dir in schwarzen Flammen nach,
Und schrecklich soll, wenn dieses Leibes Bande
Des Todes kalte Hand zerbrach,
Mein Geist dich jagen über Meer und Lande!

„Auf entfernte Meilen“ (V. 1) steht wunderlich genug für: „in weite Ferne“. — „Totenchor“ (V. 2) hat man fälschlich auf die Grabgefährten bezogen; es ist „des Glockenturmes dumpfes Heulen“ (V. 3) gemeint, das dem Untreuen nachhallen soll. Es giebt für die Phantasie des Lesers ein sehr unbestimmtes, vom Dichter selbst schwerlich klar gedachtes Bild, wenn es in V. 7 f. heißt: „Es (nämlich „des Glockenturmes Heulen“, denn nur auf dieses ist „es“ zurückzubeziehen) bohre plötzlich eine Höllenwunde in das Rosenbild der Wollust.“

7. Ha, Verräter! Nicht Luisens Schmerzen?
Nicht des Weibes Schande, harter Mann?
Nicht das Knäblein unter meinem Herzen?
Nicht was Löw' und Tiger milden kann?
Seine Segel fliegen stolz vom Lande,
Meine Augen zittern dunkel nach!
Um die Mädchen an der Seine Strande
Winselt er sein falsches Ach!

Str. 7 schildert die Verzweiflung der Verlassenen bei der Abreise des treulosen Geliebten nach Paris. Die vier ersten Verse enthalten Subjekte eines Fragesatzes, dessen Prädikat unausgesprochen ist; es könnte etwa heißen: dies alles vermöchte nicht, dich zu fesseln, dich vor Untreu zu bewahren? Die Form „milden" (V. 4), wofür später in den Gedichtausgaben „schmelzen" gesetzt worden ist, war unserm Dichter in frühern Jahren sehr geläufig. Vgl. z. B. im Triumph der Liebe V. 18 f.:

> Minos, Thränen im Gesichte
> Mildete die Qualgerichte . . .

ferner in dem aus der Gedichtsammlung weggebliebenen Hochzeitliede des Jahres 1783:

> Die Freundin, die dein Herz gemildet,
> Zur guten Mutter dich gebildet . . .

„Seine Segel" (V. 5) stehen mit kühner Übertragung für das ihn hinwegführende Schiff. V. 6: „Meine Augen zittern dunkel (schmerzumflort) nach" ist ein glücklicher, prägnanter Ausdruck. In V. 8 hat Körner in der Cottaschen Ausg. „sein" in „ein falsches Ach!" geändert.

8. Und das Kindlein — in der Mutter Schoße
   Lag es da in süßer goldner Ruh;
In dem Reiz der jungen Morgenrose
   Lachte mir der holde Kleine zu.
Tödlichlieblich sprang aus allen Zügen
   Des geliebten Schelmen Konterfei;
Den beklommnen Mutterbusen wiegen
   Liebe und — Verräterei.

9. „Weib, wo ist mein Vater?" lallte
   Seiner Unschuld stumme Donnersprach';
„Weib, wo ist dein Gatte?" hallte
   Jeder Winkel meines Herzens nach —
Weh, umsonst wirst Waise du ihn suchen,
   Der vielleicht schon andre Kinder herzt,
Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen,
   Wenn dich einst der Name Bastard schwärzt.

10. Deine Mutter — o im Busen Hölle!
   Einsam sitzt sie in dem All der Welt,
Durstet ewig an der Freudenquelle,
   Die dein Anblick fürchterlich vergällt.

Ach! in jedem Laut von dir erwachet
Toter Wonne Qualerinnerung;
Jeder deiner holden Blicke fachet
Die unsterbliche Verzweifelung.

11. Hölle, Hölle, wo ich dich vermisse!
Hölle, wo mein Auge dich erblickt!
Eumenidenruten deine Küsse,
Die von seinen Lippen mich entzückt!
Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder,
Ewig, ewig würgt sein Meineid fort;
Ewig — hier umstrickte mich die Hyder —
Und vollendet war der Mord! —

In diesen vier Strophen (8—11) vergegenwärtigt sich die Unglückliche den Gemütsaufruhr, der sie zu dem Verbrechen fortgerissen hat. — Die Schlußhälfte der Str. 8 änderte der Dichter später in:

Tödlichlieblich sprach aus allen Zügen
Sein geliebtes teures Bild mich an;
Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und — Verzweiflungswahn.

Das hervorspringende Konterfei des geliebten Schelmen hatte zu viel Komisches, um bei reiferm Geschmack Schillers Gnade zu finden; das ursprüngliche „Verräterei“ stand für: Erinnerung an des Geliebten Verrat. Eine Änderung von „wiegen“, das eine sanfte, einschläfernde, angenehme Bewegung bezeichnet, wäre zu wünschen gewesen. Der störende Wechsel des Imperfekts und des erzählenden Präsens (sprang V. 5 — wiegen) ist leider, so leicht es war (wenn nämlich „sprang“ mit „spricht“ wäre vertauscht worden), nicht beseitigt. — Die meisterhaft ausgeführte erste Hälfte der Strophe 9 ist nur durch das Wegwerfen des Endvokals in „Donnersprach“ (V. 2) etwas entstellt. Der vorletzte Vers dieser Strophe lautet in den spätern Lesarten:

Wirst der Stunde unsres Glückes fluchen.

In dem ausgeschiedenen Worte „Wollust“, das ursprünglich „frohen Lebensgenuß, dem man sich hingiebt“ bezeichnete (Graffs Diut. II, 342 b), hat sich erst nach und nach der üble Nebenbegriff hervorgebildet, und auch seit Schillers und Goethes Jugendzeit noch gesteigert. — Str. 10, V. 3 deutet in prägnanter Kürze den Gedanken an: Der Besitz des Kindes ist der Mutter zwar ein Freudenborn, aber für die treulos Verlassene ist sein Anblick auch eine stete Er=

innerung an ihr Unglück, und so verdurstet sie an dem Rande einer ihr vergällten Freudenquelle. Die letzte Hälfte der Strophe 10 hat später folgende Gestalt erlangt:

Ach! mit jedem Laut von dir erklingen
Schmerzgefühle des vergangnen Glücks,
Und des Todes bittre Pfeile dringen
Aus dem Lächeln deines Kinderblicks.

Der Dichter glaubte die ursprünglichen vier Verse ganz umbauen zu müssen; doch möchten sich bei der neuen Form Gewinn und Verlust ziemlich aufwiegen. — In Strophe 11 ist der Ausdruck in V. 3 ff. etwas geschraubt. Der Sinn ist offenbar: Deine Küsse gleichen den seinigen, sind gleichsam *seine* Küsse; aber während die seinigen mich entzückten, sind die deinigen für mich Eumenidenruten (Geißelschläge der Furien). Wenn es dann weiter in V. 5 heißt: „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder", so kann nicht das Grab des Meineidigen gemeint sein, der ja noch lebend gedacht wird; sondern der Dichter läßt die Unglückliche sagen: Seine Eide steigen donnernd wieder aus ihrem (der Eide) Grab empor, d. h. die Erinnerung an seine Schwüre ergreift mich wieder schrecklich und ist mir eine fortwährende Todesqual („Ewig würgt sein Meineid fort" V. 6); und diese Erinnerung bringt auch seinem Kinde den Tod — aber statt den letzten Gedanken auszusprechen, vollführt sie, von der „Hyder" V. 7 (Schlange) des Verzweiflungswahns ergriffen, den Kindesmord.

12. Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen
Jage dir der grimme Schatten nach,
Mög mit kalten Armen dich ereilen,
Donnre dich aus Wonneträumen wach!
Im Geflimmer sanfter Sterne zucke
Dir des Kindes grasser Sterbeblick!
Es begegne dir im blut'gen Schmucke
Geißle dich vom Paradies zurück!

Die Strophe 12 setzt die Verwünschungen der Str. 6 fort. Auch der Schatten des gemordeten Kindes soll den pflichtvergessenen Vater aus jedem Genuß aufschrecken. Das „Geflimmer sanfter Sterne" in V. 5 ist nicht mit einem neuern Erklärer auf „liebe Augen" zu deuten, sondern auf die sanftflimmernden Himmelssterne, bei deren Anblick den Vater Grauen ergreifen soll, weil ihm darin des Kindes „grasser Sterbeblick" (V. 6) entgegenzuflimmern scheint; das Bild des eben gemordeten Kindes trete ihm überall, wo ihm

ein Genuß bevorsteht, in blutiger Gestalt („blutgen Schmucke“ V. 7) entgegen und treibe ihn sogar vom Paradiese zurück.

13. Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,
Hingemetzelt mit Erinnysmute,
Wie ein Veilchen unter Sensenklang
Schrecklich pocht schon des Gerichtes Bote,
Schrecklicher mein Herz!
Freudig eilt' ich, in dem kalten Tode
Auszulöschen meinen Flammenschmerz.

Schiller mochte später wohl fühlen, daß der in V. 2 ausgesprochene Gedanke der Unglücklichen nicht so nahe lag, als ihm selbst infolge seiner medizinischen Studien, und änderte daher die ganze erste Hälfte von Str. 13 in folgende vier Verse, von denen besonders der letzte sehr schön ist:

Seht! da lag's entseelt zu meinen Füßen!
Kalt hinstarrend, mit verworrnem Sinn
Sah ich seines Blutes Ströme fließen,
Und mein Leben floß mit ihm dahin! —

Die vier neuen Verse verstärken auch den einheitlichen Charakter der Strophe. Nicht zu billigen ist in V. 5 das Präsens „pocht“, weil in V. 7 ein Imperfekt folgt. (Vgl. die Bemerk. oben zu Str. 8, V. 5 und 7). Es ist nichts damit gewonnen, daß man pocht' schreibt, da der Apostroph fürs Ohr keine Geltung hat. Eine genauere Beobachtung der richtigen Tempora wäre hier um so wünschenswerter gewesen, als die Einbildungskraft des Hörers ohnehin hier durch die Lebhaftigkeit der Darstellung, die Vergangenes zu Gegenwärtigem macht, den Faden nur allzu leicht verliert.

14. Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin.
Meinen Groll will ich der Erde weihen,
Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin! —
Glücklich! glücklich! Seine Briefe lodern,
Seine Eide frißt ein siegend Feu'r,
Seine Küsse — wie sie hochan flodern!
Was auf Erden war mir einst so teu'r?

Strophe 14 stellt die den Schluß vorbereitende Gemütsumstimmung der Schwergekränkten dar. Sie entschließt sich, dem Treulosen zu verzeihen. Ob diese Umstimmung (gleich nach der Str. 12) durch Str. 13 hinreichend vermittelt, und die von Hoffmeister ge-

rühmte Stetigkeit der Empfindungen hier genugsam gewahrt sei, dürfte sich bezweifeln lassen. Auch was die Darstellung der Handlung betrifft, ist das Gesetz der Stetigkeit nicht gebührend beobachtet. Ehe die Sünderin in den Kerker wanderte — so scheint es — übergab sie die Briefe ihres Geliebten den Flammen. Die Lebendigkeit, womit ihre Phantasie noch am Schluß der Strophe bei dieser Scene verweilt, läßt uns nicht sogleich mit der folgenden Strophe eine Rückversetzung auf den Schauplatz und in die Zeit der eigentlichen Handlung unsres Gedichtes erwarten; die meisten Leser werden diesen Sprung unangenehm empfinden. — Der vorletzte Vers der Strophe heißt in allen Ausgaben außer der Anthologie:

Seine Küsse — wie sie hochauf lodern!

Manche scheinen „hochan flodern" für ein Druckversehen gehalten zu haben. Schiller schrieb jedoch ursprünglich so. Er brauchte f l o d e r n im Sinne von f l a t t e r n, circumvolitare (althochd. flêdirôn, bei Jos. Maaler flottern, vgl. Fledermaus = Flattermaus).

15. Trauet nicht den Rosen eurer Jugend,
Trauet, Schwestern, Männerschwüren nie!
S c h ö n h e i t war die Falle meiner Tugend —
Auf der Richtstatt hier verfluch' ich sie! —
Zähren? Zähren in des Würgers Blicken?
Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilie knicken?
Bleicher Henker, zittre nicht!

In der Schlußstrophe wendet sich die Hinzurichtende zunächst mit Warnungen an die umstehenden Mädchen und fordert dann den vor Mitleid bebenden Henker zur Vollziehung seiner Pflicht auf. Das Stück bricht an der rechten Stelle ab und entläßt den Leser mit erregter Phantasie und Empfindung, nachdem kurz vorher die Darstellung ihres Verzeihens und ihrer Ergebung die Herbheit der aufgeweckten Gefühle gemildert und somit die Reinigung der Affekte in dieser kleinen Tragödie bewirkt hat.

Bei dem vorliegenden Gedichte nach einer Veranlassung, einer Quelle oder einem Vorbilde sich umzusehen, darf man wohl für überflüssig halten. Düntzer findet den Namen des Liebhabers „Joseph" wenig bezeichnend und widerspricht der Annahme Boxbergers, derselbe müsse wohl ein geborner Franzose sein, weil er nach Paris gegangen sei. — In einer 1838 zu Stuttgart bei Köhler erschienenen „Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen", die „V o l k s h a r f e" betitelt, findet sich folgendes Lied:

Weltlich Recht.

Joseph, lieber Joseph, was hast du gedacht,
Daß du die schöne Nannerl ins Unglück hast bracht?

Joseph, lieber Joseph, mit mir ist's bald aus,
Man wird mich bald führen zu dem Schandthor hinaus;

Zu dem Schandthor hinaus auf einen grünen Platz,
Da wirst du bald sehen, was die Liebe hat gemacht.

Richter, lieber Richter, richt nur fein geschwind,
Ich will ja gern sterben, daß ich komm' zu meinem Kind.

Joseph, lieber Joseph, reich' mir deine Hand;
Ich will dir verzeihen, das ist Gott wohl bekannt.

Der Fähnrich kam geritten und schwenket seine Fahn':
„Halt still mit der schönen Nannerl! Ich bringe Pardon.“

Fähnrich, lieber Fähnrich, sie ist ja schon tot,
Gute Nacht, meine schöne Nannerl, deine Seele ist bei Gott.

Dieses Volkslied erinnert freilich an Schillers Kindsmörderin, aber ebensosehr an Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und vom schönen Annerl.

7. An Minna.

1781.

Das Gedicht findet sich unter gleicher Überschrift bereits in der Anthologie. Daß es durch ein wirkliches Liebesverhältnis hervorgerufen worden sei, läßt sich aus den vorhandenen biographischen Nachrichten nicht nachweisen, ist auch nicht wahrscheinlich. Das Gedicht deutet schon durch seinen im Vergleich mit den Laura-Liedern ursprünglich geschmackvollern Ausdruck darauf hin, daß es die ruhigere, besonnenere Darstellung einer fingierten Situation ist. Auch zeichnet es sich durch eine größere Anzahl individualisierender, schildernder Züge aus, während jene schwärmerischen Liebesoden, den Gegenstand überfliegend, sich ins Abstrakte und Unendliche verflüchtigen. Einem vorherrschend dramatischen Dichter, der als solcher in der Regel sich in fremde Gefühlsweisen hineindenken muß, liegt es nahe, auch in der Lyrik mitunter eine ersonnene Gemütslage zu behandeln.

Der Text in der Anthologie lautet:

1. Träum' ich? Ist mein Auge trüber?
Nebelt's mir ums Angesicht?

Meine Minna geht vorüber?
Meine Minna kennt mich nicht?
Die am Arme seichter Laffen
Blähend mit dem Fächer ficht,
Nimmer satt sich zu begaffen? —
Meine Minna ist es nicht.

Im ersten Verse der zweiten Strophe hat die Anthologie „Sonnenhute" statt „Sommerhute". Bei den Blumen in V. 4, die er selbst erzogen, erinnert man sich an seine eigene Erzählung, daß er auf der Akademie am einsamen vergitterten Fenster über seinen selbstgezogenen Lilien oft stundenlang in Siegwartschen Gefühlen geschwärmt habe.

In Str. 3, V. 3 „Überliefert feilen Heuchlern" begegnet uns die freie Participal-Konstruktion, die sich Schiller in spätern Gedichten mehrfach erlaubt hat, z. B. in den Kranichen des Ibykus:

Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm teuer sind.

Hier, wie dort, schließt sich das Particip dem Sinne nach an das Objekt („dich" und „die Züge"), während die deutsche Syntax das unflektierte Particip nur an das Subjekt zu reihen gestattet. Der Ausdruck „feile Heuchler" ist im Sinne des lateinischen vilis für niedrige, gemeine Heuchler, wie man sie überall finden und haben kann, aufzufassen. Str. 3, V. 8 lautet in der Anthologie: „Daß es einer H—e schlug".

In der Anthologie folgen nun, wie auch in den spätern Cottaschen Ausgaben, noch drei Strophen, welche Schiller aber für die Sammlung seiner Gedichte in zwei zusammengezogen hat. Die drei Schlußstrophen lauten in der Anthologie:

4. Schönheit hat dein Herz verdorben,
Dein Gesichtchen! schäme dich!
Morgen ist sein Glanz erstorben,
Seine Rose blättert sich.
Schwalben, die im Lenze minnen,
Fliehen, wenn der Nordwind weht,
Buhler scheucht dein Herz von hinnen,
Einen Freund hast du verschmäht.

5. In den Trümmern deiner Schöne
Seh' ich dich verlassen gehn,

Weinend in die Blumenscene
Deines Mais zurückesehn.
Die mit heißem Liebesgeize
Deinem Kuß entgegenflohn,
Zischen dem erloschnen Reize,
Lachen deinem Winter Hohn.

6. Schönheit hat dein Herz verdorben,
Dein Gesichtchen! — schäme dich!
Morgen ist sein Glanz erstorben,
Seine Rose blättert sich. —
Ha! wie will ich dann dich höhnen!
Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich bittre Thränen,
Weinen, Minna, über dich.

8. Die Größe der Welt.

1781.

Schiller hat dieses Gedicht ohne alle Veränderung aus der Anthologie in die Sammlung aufgenommen. Fragen wir zunächst nach dem Gegenstande desselben, so könnte man, wenn man die letzte Strophe des Gedichtes zu vorherrschend ins Auge faßte, auf den Gedanken kommen, der Dichter habe auf den Schwingen der Phantasie den unendlichen Raum ermessen wollen. Allein schon aus Str. 1 erhellt, daß er die Grenzen des erfüllten Raumes erreichen wollte, den Anfang des Reichs der endlosen Leere, des Nichts, wo kein Hauch mehr weht, wo es keine Welten mehr giebt. Düntzer meint, die Phantasie des Dichters wolle hier bis zum äußersten Ende des Weltalls vordringen. „Schon sieht sie nach langem Irren einen sternenleeren Raum vor sich und so hofft sie, bald am Zielpunkte zu sein, als ihr Massen neuer Welten begegnen. Und eine andere von der entgegengesetzten Seite kommende Phantasie berichtet ihr, daß weiter hinaus Unendlichkeit sei.“ Vgl. dazu S. 155 die Erklärung der beiden letzten Strophen.

Das Metrum findet sich noch einmal unter den Schillerschen Gedichten der Anthologie bei der „Hymne an den Unendlichen“, die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung nicht wert erachtet hat. Daß die letztere einer frühern Zeit, als das vorliegende Gedicht, angehört, wird schon durch den geringern Grad ästhetischer Bildung, der sich in ihr kund giebt, so wie durch den weit weniger regelrecht

durchgeführten Reim höchst wahrscheinlich gemacht. Hierzu kommt aber noch, daß, als Schiller im J. 1790 brieflich von seinem Vater seine früheren poetischen Versuche verlangte, dieser ihm antwortete, die meisten Gedichte ständen in der Anthologie, nur den Hymnus an Gott habe er unter seinen Papieren gefunden. Wir lassen die Hymne, da sie nicht umfangreich ist, zur Vergleichung mit unsrer Ode folgen:

Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms, trägt mich ein Zackenfels.
    Wolken türmen
    Unter mir sich zu Stürmen;
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger:

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
    Riesentochter!
    Sei mir Spiegel Jehovas!
Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!

Horch! er orgelt! — den Fels wie er herunter dröhnt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
    Hingeschrieben
    Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich!

Das Schema der Strophe ist:

– ◡ – ◡◡ – – ◡◡ – ◡ –
– ◡ – ◡◡ – – ◡◡ – ◡ –
– ◡ – ◡
– ◡ – ◡◡ – ◡
– ◡ – ◡◡ – ◡ –
– ◡ – ◡◡ – ◡ –

In der Hymne ist dieses Schema ziemlich genau durchgeführt, im vorliegenden Gedicht aber zeigen der vierte Vers an mehreren Stellen, und die folgenden in Str. 3 eine kleine Abweichung. Die Verbindung des Gleichklangs mit einem solchen Metrum hat ihr Bedenkliches; der plastische Charakter der antiken Versmaße verträgt sich nicht gut mit dem musikalischen Charakter des Reims.

Die erste Strophe der uns vorliegenden Ode giebt, wie oben gezeigt, den Gegenstand an. Der Odenschwung des Gedichtes

spricht sich sogleich in V. 1 in einer kühnen Inversion aus, in dem Relativsatz der zu einem nachfolgenden Substantiv („Welt" V. 2) gehört (vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura V. 6). Seltsamer Weise hat ein neuerer Erklärer an dem Ausdruck „schwebende Welt" (V. 2) Anstoß genommen und gefragt, wo denn das Weltall schwebe. Wo denn anders, als im unendlichen Raum? Schiller nennt Welt offenbar den Inbegriff aller geschaffenen Weltkörper, die den Raum durchschweben. Die Tropen Strand, Wogen, Anker werfen verlangen eigentlich statt „flieg' ich des Windes Flug" einen bestimmten auf die Fahrt durch das Meer des Universums deutenden Ausdruck; allein Schiller achtete häufig, zumal in didaktischen Gedichten, nicht sorgfältig auf Kongruenz der bildlichen Beziehungen.

Bei der zweiten Strophe fragt ein älterer Erklärer (Sauer in seinen Vorlesungen über deutsche Klassiker): „Ist hier von einer Länge der Zeiten oder der Räume die Rede? Versetzt sich die Phantasie in die Zeiten hinaus, wo die Sterne und Sternbilder, die ihren Gang nach Jahrtausenden messen, einst verschwunden sein werden? Oder ist er bereits auf seiner Flugreise durch den Weltraum so weit vorgedrungen, daß er endlich bei sternenleeren Räumen anlangte? Beides giebt einen guten Sinn." Ich denke dagegen, da im übrigen allenthalben vom Raum die Rede ist, so werde er auch hier gemeint sein. Die ersten Verse der Strophe erkläre ich mir so: Auf meinem Wege kam ich an Sternen vorbei, die im Moment ihrer Entstehung begriffen waren (V. 1) und ihren tausendjährigen Lauf begannen (V. 2). Daß er auf diese Idee kommt, hängt wohl so zusammen: Der Wandrer hat beinahe die Grenze eines Weltensystems erreicht, das von dem nächstfolgenden durch eine ungeheure sternenleere Kluft (V. 6) getrennt ist. An diese Grenze verlegt der Dichter, wie es scheint, die Geburtsstätte neuer Himmelskörper, die von dort aus in das System eintreten, um „nach den lockenden Zielen zu spielen" (V. 3 f.). Lockende Ziele, d. h. anziehende Mittelpunkte der Bewegung für Trabanten sind die Hauptplaneten, für diese mitsamt ihren Trabanten die Sonnen, und für die letztern mit ihren Systemen eine Centralsonne.

In der dritten Strophe sehen wir den „Sonnenwanderer" (V. 6), nachdem er bereits einen sternenleeren Raum, die Grenze zweier Weltsysteme durchmessen hat, mit erhöhtem Mut seinen Weg verfolgen. Um seiner gesteigerten Sehnsucht nach dem Anblick der Marksteine der Schöpfung zu genügen, nimmt er jetzt „den Flug des

Lichts", womit er freilich ungleich schneller gefördert wird, als mit dem Flug des Windes. Allein, weit entfernt, jetzt die Grenzen des Weltgebäudes zu finden, sieht er nunmehr ganze Himmel, zahllose Weltensysteme, wie Fluten im Bach (V. 5), vorüberfliegen, „neblicht trüber" (V. 3), weil die reißende Schnelligkeit seines Fluges keinen deutlichen Anblick gestattet, oder vielleicht auch der Entfernung wegen. „Strudeln nach" (V. 6) deucht mir nicht naturgemäß, da Gegenstände, an denen wir vorübereilen, durch eine optische Illusion uns entgegenzukommen und an uns vorbeizufliegen, nicht aber nachzueilen scheinen.

Die zwei letzten Strophen stellen eine Begegnung des Weltumseglers mit einem zweiten dar. Sauer sieht in dem letztern einen Zurückkehrenden; „da kommt ihm," sagt er, „auf seinem einsamen Pfade ein Pilger entgegen, der dieselbe Straße vor ihm gezogen war, und auf dem weiten Wege ermüdend den fruchtlosen Versuch bereits aufgegeben hatte." In den Worten des Dichters liegt nur, daß der zweite Pilger die entgegengesetzte Bahn fliegt; er macht denselben Versuch in entgegengesetzter Richtung und ruft dem Waller, den wir bisher auf seinem Fluge begleiteten (Str. 5, V. 1), zu: Steh, vor dir ist Unendlichkeit! ich habe diese Räume, wohin du strebst, schon durchflogen und mit einer unendlichen Anzahl von Welten erfüllt gefunden! — worauf ihm unser erster Waller erwiedert: So, du halte nur auch! denn auch hinter mir, also vor dir ist Unendlichkeit. — Auch diese beiden Strophen zeigen wieder, was wir so oft bei genauerer Betrachtung der Schillerschen Gedichte bemerken können, daß der Dichter nicht genug auf Harmonie der bildlichen Ausdrücke sah. Seine Phantasie war nicht ruhig anschauend, wie die Goethes, sondern von der Empfindung aufgeregt und hin und her getrieben. In Str. 4 sind anfangs die Ausdrücke so gewählt, daß man darüber die Vorstellung eines Seglers verliert („wandelt ein Pilger mir rasch entgegen" — „Halt an, Waller!"), und gleich darauf heißt es wieder: „Zum Gestade — segle (ich) hin." In der Schlußstrophe wird unmittelbar hintereinander der Gedanke (V. 3 f.) als ein geflügeltes Wesen, das mit dem Adler in Kühnheit des Fluges wetteifert, und die hier ziemlich gleichbedeutende Phantasie als Seglerin dargestellt. Auch wäre zu wünschen, daß ein kräftigerer Laut, als die mittelhochdeutsche (jetzt seltene) Form hie, den Schlußstein des Ganzen bildete.

Indes muß man, ungeachtet der Ausstellungen, die sich hier und da an einzelnem machen lassen, doch im ganzen zugeben, daß

die Größe der Welt zu den gelungensten Gedichten der ersten Periode gehört, und die frische, kräftige Sprache, die freien Wendungen, die kühnen Bilder hier dem Gegenstande ganz angemessen sind.

9. Die Gruppe aus dem Tartarus.

1781.

Erst bei der Sammlung der Gedichte ist das vorliegende Stück mit dem folgenden (Elysium) zusammengestellt worden. Daß sie ursprünglich wohl nicht zu Gegenbildern bestimmt waren, macht teils ihre innere sehr verschiedene Anlage, teils die Stellung beider in der Anthologie wahrscheinlich, wo sie weit von einander stehen und zudem mit verschiedenen Chiffern (Y. und M.) unterzeichnet sind. Die anfängliche Gestalt des Gedichtes ist unverändert geblieben. Die Überschrift „Gruppe aus u. s. w." deucht mir nicht glücklich gewählt. Es wird hier ja nicht ein bestimmter Teil des Tartarus, eine von den übrigen räumlich abgesonderte Anzahl von Verdammten, eine Gruppe derselben beschrieben, sondern vielmehr der Zustand der zum Tartarus Verurteilten im allgemeinen skizziert.

In V. 1 wird das Gestöhn der Verdammten mit dem Grollen des empörten Meeres, in V. 2 mit dem Weinen eines Baches durch hohler Felsen Becken verglichen; der Dichter wollte wohl, daß wir uns jenes Gestöhn aus zürnenden und klagenden Lauten zusammengesetzt denken. Zu „weint" (V. 2) vergleiche man „Hektors Abschied" Str. 3, V. 5. — „Ein leeres Ach" (V. 3 f.) kann hier kein empfindungsleeres sein, da es ja gleich darauf ein „qualentpreßtes" genannt wird, sondern muß auf die Lautbeschaffenheit sich beziehen und etwa mit „hohles Ach" sinnverwandt sein. Übrigens bezeichnet dem Sprachgebrauch gemäß ein Ach! (V. 4) nur den einzelnen Stöhnlaut, nicht (wie hier) Gestöhn, Geächze. In den Versen 6 und 7 („Ihr Gesicht" . . „Ihren Rachen") bezieht sich das possessive Fürwort auf ein in Gedanken zu ergänzendes Substantiv, etwa die Verdammten. „Fluchend" (V. 7) ist für zum Fluchen, oder für unter Fluchen zu nehmen. Die Unglücklichen können sich nicht in den Gedanken finden, daß sie zu ewiger Strafe verdammt sind; sie „spähen bang nach des Cocytus Brücke" (V. 9), ob ihnen dorther nicht ein Bote der Erlösung naht, wobei freilich die Brücke über den Cocytus eine eigentümliche Annahme des Dichters ist. Die Auffassung eines neuern Erklärers, als werde hier der Cocytus selbst

als Brücke vom Tartarus zum Leben bezeichnet, ist doch gar zu gezwungen. Die beiden Schlußverse sagen: Die Hoffnung der Verdammten ist umsonst, ihr Unglück dauert ewig: Ewigkeit schwingt sich in Kreisen (ohne Anfang, ohne Ende) über ihren Häuptern und läßt alle Zeit verschwinden, hebt alle Zeit auf, „bricht die Sense des Saturns entzwei" (die Sense wird dem Zeitgott als Symbol seiner Zerstörungskraft gegeben). Hierbei ist denn freilich der letzte Vers etwas müßig, da der Begriff der Ewigkeit das Aufheben der Zeit einschließt. Man könnte daher vielleicht diesen Vers als konditionalen Nebensatz, „bricht" als intransitiv und „Sense" als Subjekt auffassen (für: wenn die Sense des Saturn entzweibricht). Dann wäre der Gedankenzusammenhang folgender: Die Verdammten fragen sich leise mit ängstlichen Blicken, ob ihre Qualen noch nicht vollendet seien, — worauf der Dichter antwortet: Ihr habt weder in der Zeit noch in der Ewigkeit Befreiung von denselben zu erwarten; denn, wenn einst die Sense Saturns entzweibricht, oder (wie es in der vorletzten Strophe des Gedichtes Die Freundschaft heißt) wenn „sterbend untertauchen Maß und Zeit", dann beginnt die Ewigkeit ihren end- und wechsellosen Kreislauf über euch. Wollte der Dichter diesen Gedanken aussprechen, so hat er ihn zu schwach und unbestimmt angedeutet.

Die Vorstellungen der Alten von dem Tartarus haben sich nach und nach geändert. Den ältesten Griechen war er das Gefängnis der besiegten und verstoßenen Titanen; späterhin erscheint er überhaupt als Strafort der hingeschiedenen Bösen, so bei Vergil VI, 607 ff.

Hier, wer Haß dem Bruder gehegt dort oben im Leben,
Oder den Vater verstieß, wer trügrisch umgarnte den Gastfreund,
Auch wer brütend allein oblag dem erkargeten Reichtum,
Wer in des Ehbruchs Schlingen erlag u. s. w.
All' erwartet sie Straf' im Verschloß.

Schiller hat, den Cocytus abgerechnet, von den Dichtern des Altertums keinen Zug zu seiner Skizze entlehnt, die überhaupt der Phantasie zu wenig Gestalten bietet.

10. Elysium.

1781.

Dieses Gedicht übertrifft das vorhergehende an Klarheit der Bilder und individualisiert seinen Gegenstand bei weitem mehr. In

der Anthologie ist es als Kantate aufgeführt und an einen Chor und fünf Stimmen verteilt.

Str. 1. Man hat geglaubt, daß V. 1 das vorliegende Gedicht an das vorhergehende knüpfen solle; allein dann hätte Schiller auch wohl in der Anthologie beide zusammengestellt; „die stöhnende Klage“ wird daher wohl die Leiden des irdischen Daseins bezeichnen. Wie es hier heißt: „Freudengelage ersäufen u. s. w.,“ so erzählt allerdings auch Vergil von Schmausereien im Elysium (Än. VI, 655 ff.):

> Andere siehet er dort rechtshin auf Rasen und linkshin
> Liegen am Schmaus und singen im Chor u. s. w.

aber dieses bildet nur einen geringfügigen Zug in seinem großen und schönen Gemälde des Elysiums. Hier jedoch, im Eingange des Gedichtes, läßt die obige Schilderung ein tumultuarisch-lustiges Leben zu sehr als das Charakteristische des Elysiums erwarten. — Bei dem Ausdruck „ewiges Schweben“ dachte der Dichter schwerlich daran, daß das Wort Elysium (Ἠλύσιον sc. πεδίον) etymologisch wahrscheinlich Wandelgefilde bedeutet. Die Verbindung des „ein flötender Bach“ mit „durch lachende Fluren“ ist kühn und selten. — Statt „jedwedes Ach“ (V. 3) steht in der Gedichtsammlung „jegliches Ach“.

Str. 2. Übereinstimmend mit unserem Dichter, der die elysischen Gefilde von einem ewigen Maitage „beschwebt“ (analog mit befahren, bewehen, beströmen u. s. w. gebildet) sein läßt, sagt Vergil (Än. VI, 637 ff.):

> Sie nun kamen zu Fluren der Wonn' und dem grünenden Lustraum
> Ewig seliger Hain' und den Wohnungen friedsamen Heiles.
> Dort mit reinerer Hell' umschwebt die Gefilde der Äther
> Klar u. s. w.

Ein enger Raum beengt Empfindungen und Gedanken; in des Elysiums weiten, lichten Räumen erweitert sich („schwillt aus“) die Seele, und der Geist schaut die Wahrheit hüllenlos.

Str. 3. „Unendliche Freude“ steht zu nahe bei „unendlichen Räumen“. — „Sanfter (statt: sanfteres) Entzücken“ ist die Lesart der Anthologie, der Ausgaben von Crusius und der neuesten Cottaschen; die ältern hatten „Sanftes E.“ und einige „Sanfteres“. Der Sinn ist: Man kennt hier keinen andern Schmerz, als schwächere Grade von Entzücken. — Vgl. mit der ganzen Strophe Glovers Leonidas X, 156 ff.

— — — in those happier fields,
Where never gloom of trouble shades the mind,
Nor gust of passion heaves the quit breast,
Nor dews of grief are sprinkled etc.

Str. 4. In zwei schönen Bildern veranschaulicht diese Strophe den Gedanken, daß der Sterbliche in Elysium von den Mühen des Lebens ausruhe. Der Übergang aus dem bisherigen, dithyrambisch freiern Versmaße zu einer bestimmten Strophenform ist recht passend, da uns jetzt, nachdem wir im allgemeinen den Eindruck von dem seligen Leben Elysiums empfangen haben, einzelne Bilder sanften, ruhigen Glücks vorgeführt werden. Eben so bezeichnend ist der Übergang aus dem daktylischen Metrum ins trochäische der folgenden Strophe. Ein Flecken, der die vorliegende entstellt, ist der falsche Reim dahin — sehn.

Str. 5. Die Ausdrücke Donnerstürme, Donnergang erinnern stark an einen modernen Kriegsführer, der sich durch Kanonendonner ankündigt, während „wilder Speere Klang" wieder mehr die Vorstellung antiker Kampfweise erweckt. Es ist klar, daß es besser gewesen wäre, moderne Anklänge ganz zu vermeiden; aber Schiller hatte von jeher eine große Vorliebe für Gegensätze und einen starken Hang zu wirkungsvoller Darstellung derselben; und so wählte er gern ein möglichst lebhaftes Kolorit, um den Kontrast zu erhöhen. So bilden auch hier die Sprachlaute der ersten Strophenhälfte einen Gegensatz zu denen der zweiten. Die malerische Wirksamkeit der letztern beruht großenteils auf dem Vorherrschen des I unter den Vokalen und des L unter den Konsonanten. Beide sind gleichmäßig zur Bezeichnung des Lieblichen, Linden, Milden, Spielenden geeignet. — Schillers Kühnheit in der Vorsetzung der Relativsätze, deren schon ein paarmal gedacht worden (vgl. die Bemerk. zum ersten Abschnitt der Melancholie an Laura), ist in der ersten Strophenhälfte auf die Spitze getrieben; die Stellung des relativen Fürwortes in V. 3 ist durchaus undeutsch. — Die letzte Strophenhälfte stellt den Zustand des Kriegers im Elysium als entgegengesetzt seinem stürmischen Leben auf Erden dar; man ist daher versucht, dem letzten Verse den Sinn unterzulegen: Ihm ist wilder Speere Klang verhallt. Streng genommen sagen die Worte aber nur: Er hört den Klang der Speere sich verlieren. Vielleicht wollte der Dichter ihm noch eine sanfte, nicht aufregende Erinnerung seines Erdentreibens zuteilen, wie er oben den Schnitter von geschnittenen Halmen träumen ließ.

Str. 5. Treue Gatten, wie treue Liebende freuen sich im Elysium eines ewigen Glücks. „Ihre Krone“ in V. 4 ist wohl die Myrtenkrone als das Ziel der Wünsche der Liebenden; oder es heißt nur: Die Liebe wird hier gekrönt d. h. belohnt. Der Ausdruck „vor des Todes strengem Hiebe“ kann an die unästhetische moderne Personifikation des Todes erinnern; doch folgt nicht notwendig aus den Worten, daß sie dem Dichter vorgeschwebt habe.

Die Vorstellungen der Alten vom Elysium haben, wie die vom Tartarus, in der Folge der Zeiten mancherlei Umbildungen erfahren. In der Odyssee erscheint das Elysium als ein gesegnetes Gefilde mit mildem Himmel, nahe dem Westrande der Erde, am Okeanos, wohin nur besondere Lieblinge des Zeus, ohne Tod zum Genuß der Unsterblichkeit versetzt wurden. Die Schatten der Verstorbenen aber, der Guten wie der Bösen, der Greise wie der Jünglinge, der Männer wie der Frauen, wandelten auf Asphodeloswiesen im Schattenreich. Daß der Zustand nicht eben ein glücklicher war, erhellt aus der Antwort, die Achilleus' Schatten dem Odysseus in der Unterwelt gab (Odyss. XI, 488):

Nicht mehr rede vom Tod' mir ein Trostwort, edler Odysseus;
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen,
Als die sämtliche Schar der geschiedenen Toten beherrschen.

Hesiodos läßt alle vor Troja und Theben gefallenen Helden auf den Eilanden der Seligen in ungetrübtem Glücke fortleben. Später, nachdem die ägyptischen Geheimlehren in die griechischen Mysterien Eingang gefunden, änderten sich die Ansichten von dem Geschick der Menschen nach dem Tode. Der Tartarus ward nun zum Aufenthaltsort der Verworfenen, das Elysium zu dem der Frommen.

11. Die Schlacht.

1781.

Das Gedicht ist aus der Anthologie, wo es die Überschrift „In der Bataille von einem Offizier“ führt, mit Umformung einer kleinen Stelle entnommen. Es gehört unstreitig zu den gelungensten lyrischen Erzeugnissen aus der ersten Periode. Hoffmeister nennt es mit Recht „ein treffliches Stück, welches die Anthologie mit Fug einem Augenzeugen in den Mund legen konnte; so ganz versetzt es uns in die Sache.“ Das Metrum ist sehr frei behandelt, aber nichts weniger als blind willkürlich, sondern höchst ausdrucksvoll wechselnd.

Nur stellenweise tritt ein bestimmterer Rhythmus und dann auch meistens der Gleichklang auf. Am unregelmäßigsten zeigt sich der rhythmische Fluß oder verschwindet vielmehr ganz da, wo das heißeste Entbrennen der Schlacht geschildert wird („Nah' umarmen die Heere sich" u. s. w.); allein das wirkt hier eben sehr energisch zur Versinnlichung des um und um herrschenden verworrenen Kämpfens und Ringens.

Der erste Abschnitt (V. 1—12) stellt das Aufrücken des einen der beiden Heere auf den Wahlplatz dar. „Vorüber an hohlen Totengesichtern" (V. 8) ist ein zu greller Zug. Sollte er selbst nur Wahrheit enthalten, worüber Schlachterfahrene urteilen mögen, so erwartet man doch vom Dichter eine idealisierende Darstellung der Schlacht und des Heeres; begeisterungsvolle Kampflust muß bei letzterm die Angst wenigstens so weit gebunden halten, daß die Kriegerreihen nicht lauter Totenlarven zeigen. — Das „starre Kommando" heißt das starr machende, den Marsch hemmende. „Halt!" ist als Kommandoruf des Majors zu denken, der sich jedoch als kommandierender Chef ganzer Regimenter nicht recht schicken will.

Der zweite Abschnitt (V. 13—24) schildert das Erscheinen der Feinde, die vom Gebirge her mit fliegenden Fahnen unter Gesang, Trommelwirbel und Pfeifenklang heranziehen. Er beginnt mit derselben kühnen Inversion, womit Str. 2 der Leichenphantasie anfängt:

Zitternd an der Krücke,
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke . . .
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?

Sehr schön hat der Dichter in diesem Abschnitte den zweifachen Eindruck dargestellt, den die feindlichen Reihen einerseits als eine prachtvolle, Phantasie und Empfindung lebhaft aufregende Erscheinung (Prächtig im glühenden Morgenrot — Lustig! hört ihr den Gesang? — Wie braust es fort im schönen Takt!), andrerseits als eine gefährliche, verderbendrohende machen (Gott mit euch, Weib und Kinder! — Schmettert durch die Glieder — Und braust durch Mark und Bein). Und wie sich beide Eindrücke in der Wirklichkeit durchschlingen mögen, so hier in der Darstellung.

Der dritte Abschnitt (V. 25—33) schildert den Beginn der Schlacht. Die Beschreibung folgt genau der Reihe der wirklichen Erscheinungen: erst sieht man das Feuer der feindlichen Batterien, dann, nach akustischen Gesetzen, etwas später hört man die Kanonade,

und zwar, weil sie aus der Ferne kommt, dumpfer. Hierauf das Feuer der eignen Batterien, wovon „die Wimper zuckt", und unmittelbar darauf der laut krachende Donner in der Nähe. Die alsdann erwähnte „Losung" könnte man für die Parole halten; allein diese braust ja nicht von Heer zu Heer, sondern ist den Kriegern des einzelnen Heeres das militärische geheime Wortzeichen, um einander als Freunde zu erkennen. Ich verstehe hier unter Losung den Kanonendonner, der das Signal zur Schlacht war und nun immer stärker und stärker herüber und hinüber braust. So erklärt sich auch besser: „Laß brausen in Gottes Namen fort u. s. w." — „Wetterleucht" im ersten Verse dieses Abschnitts ist eine schwäbische Form für Wetterleuchten, und (wie auch das letztere im ältesten Neuhochdeutschen) gleichbedeutend mit Blitzen; es scheint verderbt aus dem gleichbedeutenden älter-neuhochdeutschen der Wetterleich (Josua Maaler 482 d); leich heißt mittelhochd. Spiel, Akt, Erscheinung. — Im drittletzten Verse des Abschnitts haben die ältern Cottaschen Ausgaben „schon wogt der Kampf", während die Anthologie „schon wogt sich der Kampf" bietet. Will man den Urtext getreu wiedergeben, so hat man allerdings wie die Anthologie zu drucken; aber dem Sprachgebrauch angemessen ist „wogt der Kampf", und so würde auch Schiller, wenn das Gedicht später entstanden wäre, geschrieben haben (vgl. z. B. Tell I, 1: „Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht!").

Der vierte Abschnitt (V. 34—45) und der fünfte (V. 46—59) versetzen uns in das heißeste Feuer der noch ganz unentschiedenen Schlacht, mit dem Unterschiede, daß der vierte Abschnitt uns größere, allgemeinere Scenen, der fünfte aber einen einzelnen Auftritt in dramatisch-dialogisierender Weise vorführt. „Ploton" (V. 35) heißt eigentlich Knäuel, Klumpen, dann auch, wie hier, Rotte, Zug einer Kompagnie (französ. peloton); das Auswerfen des e ist nicht zu tadeln, da es die Franzosen, zumal bei raschern Sprechen, nicht vernehmen lassen. In V. 39 „Auf Vormanns Rumpfe springt" ist die Lesart der Anthologie, wofür die ältern Cottaschen Ausgaben „Auf Vormanns Rumpf springt" haben (vgl. in Schillers Tell: „Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen"). In V. 48 „Schwarz brütet auf dem Heer die Nacht" ist nicht die eigentliche Nacht, sondern die durch Pulverdampf erzeugte Finsternis gemeint, wie aus dem fünfletzten Verse des Gedichtes hervorgeht:

Der Tag blickt siegend durch die Nacht.

In dem fünften Abschnitt ist die zweimalige Unterbrechung des Dialogs äußerst wirksam zur Veranschaulichung des wilden, drängenden Schlachtgewühls. Das erste Mal unterbricht ihn der erzählende Dichter, das zweite Mal unterbricht sich, nach den Worten zu urteilen, der Sprechende selbst, oder wird, worauf die Interpunktion hinzudeuten scheint, von einem Dritten unterbrochen. Die Verse 54 und 55 lauten in der Anthologie:

„Schlummre sanft! Wo die Kanone sich
Heischer*) speit, stürz ich Verlaßner hinein."

Im letzten Abschnitt (V. 60—72) sehen wir die Schlacht durch einen Dragoner-Angriff sich entscheiden. Schiller schrieb hier im ersten Verse: „was strampft (nicht: stampft) im Galopp vorbei?" Vgl. Hiob 39, 21: „Es (das Roß) strampffet auff den boden vnd ist freidig mit krafft." — „Schrecken reißt die feigen Glieder" könnte unbillig gegen die Feinde erscheinen, da es doch gleich darauf heißt: „Entschieden ist die scharfe Schlacht. Indes bedenke man, daß es nicht Erzählung des Dichters, sondern Zuruf eines der Sieger ist. — Die sechs Schlußverse des Gedichtes sind nach dem Vorgange der Anthologie rechtshin zu rücken, da sie den frühern rechtshin geschobenen Versgruppen entsprechen. Fast alle Ausgaben haben sie, wahrscheinlich durch die größere Verszahl verleitet, als einen der Hauptabschnitte betrachtet und daher links an den Rand gerückt; sie übersahen dabei, daß die Zeilenzahl dieser Zwischenpartien oder Abschnittanhängsel progressiv ist: sie beträgt erst einen Vers, dann zwei, dann drei, dann bei zwei Abschnitten vier, und beim letzten sechs Verse.

Man vergleiche Klopstocks frühere Oden: Heinrich der Vogler, Schlachtlied und Schlachtgesang.

12. An den Frühling.

1781.

Düntzer nennt das Gedicht das anspruchloseste und anmutigste der Jugendgedichte Schillers. Weder dieser noch Körner „hatte es im Jahre 1793 der damals beabsichtigten Sammlung wert gehalten."

---

*) „Heischer" scheint nicht ganz Provinzialismus für „heiser", sondern Komparativ von heisch = heiser (althochd. heis, z. B. Merigarto 138, mittelhochd. heisch Hoffmanns Fundgr. I, 376, und auch noch später, z. B. Ps. 69, 4: Ich habe mich müde geschrieen, meinH als ist heisch.).

Schiller nahm es erst in den zweiten Band auf. Das Liedchen bedarf in seiner Einfachheit keiner Erläuterung. Es ist insofern merkwürdig, als es vor allen Gedichten der Sammlung sich am meisten zum ländlich einfachen und naiven Ton herabstimmt, weshalb es sich denn auch unter den übrigen, meist so schwungreichen Gedichten sonderbar genug ausnimmt. Schwerlich entsprang es als ein reiner und origineller Gefühlserguß, sondern wohl aus Nachahmung irgend eines anregenden Vorbildes. Boxberger weist auf Schubarts Gedicht „Der Frühling“ hin:

Da kommt er nun wieder,
Der Jüngling des Himmels —
— — — — — — — —
Willkommen! willkommen! u. s. w.

Die vierte Strophe lautet in der Anthologie:

Fürs Mädchen manches Blümchen
 Erbettelt' ich von dir —
Ich komm' und bettle wieder,
 Und du? du giebst es mir?

13. Der Flüchtling.

1781.

Das Gedicht hat in der Anthologie die Überschrift Morgenphantasie. Was mag Schiller bei der Aufnahme desselben in seine Gedichtsammlung bestimmt haben, die Überschrift Flüchtling zu wählen? Die ursprüngliche mochte ihm später zu vage dünken. Indem er sich aber nach einem Zuge in dem Gedicht umsah, der für einen specifisch bezeichnendern Titel einen Anhaltspunkt bieten könnte, mußten ihm die Verse auffallen:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Zugleich mochte die Erinnerung an seine eigene Flucht aus Stuttgart auftauchen, und wenn er sich gleich wohl bewußt war, daß das spätestens 1781 entstandene Gedicht nicht durch die im August 1782 stattgefundene Flucht hervorgerufen sein konnte, so ließ sich in dem Stücke dennoch eine gewisse subjektive Beziehung auf den Dichter annehmen, indem die Vorstellung von der Möglichkeit, ja von der Wahrscheinlichkeit einer solchen Flucht schon geraume Zeit vor der

Ausführung in seiner Seele gelebt hatte. Indes dürfte die ursprüngliche Überschrift trotz ihrer scheinbaren Unbestimmtheit doch der eigentlichen Genesis des Stückes mehr entsprechen. Es war wohl eben nur eine Phantasie, die ihn ergriff, als er in tief melancholischer Stimmung in einen herrlichen Frühlingsmorgen hinaustrat. Von jeher ein Freund recht stark kontrastierender Bilder, sah er sich für den Gegensatz des Naturschauspiels zu der menschlichen Stimmung nach einem möglichst unglücklichen Träger der letztern um und wählte einen Fried- und Heimatlosen, der sich nach dem Tode sehnt und von dem nächsten Tage den Tod erhofft.

An dem Gedichte lassen sich zwei Hauptteile unterscheiden. Der größere erste Teil, vier Abschnitte umfassend, enthält eine blühende Schilderung des Morgens und der durch ihn erweckten Natur und Menschenwelt, mit deren fröhlichem Leben dann in dem zweiten Teile die trostlose Gemütsstimmung des Betrachtenden in Kontrast gesetzt wird.

In dem ersten, beschreibenden Teile zeichnet sich das Gedicht unter Schillers Jugendproduktionen durch Maß und Takt im Gebrauch der Tropen und durch eine geschmackvolle Behandlung der Sprache aus. Dabei kommt ein schöner, ausdrucksvoller Wechsel des Metrums der wohlgeordneten Succession der einzelnen Bilder zu Hilfe. Zuerst wird des „Morgens lebendiger Hauch" hervorgehoben, der frischere Luftzug, der dem Sonnenaufgange voranzugehen pflegt; dann lugt das Purpurlicht der Morgenröte „durch düstrer Tannen Ritzen" (in der Anthologie: „durch düstre Tannenritzen") und zwischen dem Gesträuch hervor; Lerchenwirbel begrüßt die emporsteigende, von Auroras Küssen blühende Sonne. Weiterhin regnet ihre Strahlenflut auf Anger und Au und macht tausend Tauperlen zu blitzenden Sonnen. Nun erwacht rings Leben und Regung in der jungen Natur; auch die Menschenwelt mit den ihr dienstbaren Tieren tritt auf — und so ist überall die Reihenfolge der Erscheinungen naturgetreu durchgeführt. — Der schöne Vers „mit freudig melodisch gewirbeltem Lied", der selbst wie Lerchengesang klingt, erinnert an die Zeile im Spaziergang (V. 18):

Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.

Im zweiten Verse des vierten Abschnitts ist „strampfen" (nicht stampfen) zu lesen; vgl. die Bemerk. zu V. 1 im letzten Abschn. des Gedichtes Die Schlacht (Nr. 12).

Der zweite Hauptteil ist lyrischer Art. Es wäre, um diesen

Teil vom ersten schärfer abzusondern, wohl zweckmäßiger gewesen, gleich im Beginne desselben den Wechsel des Metrums eintreten zu lassen. Wollte der Dichter nicht sofort aus dem anapästischen ins trochäische übergehen, so hätte das daktylische zur Vermittlung dienen können, das zugleich mit der lebhaften Gemütsbewegung die reflektierende Einkehr in sich selbst ausdrückt, zu welchem Zweck es z. B. in Goethes Gedicht „Rastlose Liebe" (Str. 2) so wirkungsvoll angewandt ist. In den ersten Versen dieses Hauptteils:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden . . .

stößt man sich, vom unreinen Gleichklang abgesehen, an dem Gebrauch von „wenden" in reflexiver Bedeutung; vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura Abschn. 3, V. 3. In der Schlußstrophe mißfällt der Ausdruck „flöten", auf die Abendröte angewandt. Das Wort gehört zu den Lieblingstropen in Schillers Erstlingsperiode; vgl. z. B. im Gedicht Elysium (V. 6)!

Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Rückblick auf die Gedichte der Anthologie.

Bei manchen der im Vorhergehenden betrachteten Gedichte der Anthologie mag den Leser wohl das Bedenken angewandelt haben, ob es ratsam gewesen sei, solchen Erzeugnissen eines unreifen Geschmacks neben den größtenteils musterhaft schönen Gedichten der dritten Periode einen Platz einzuräumen. Und doch ist, wie schon bei Behandlung des Gedichtes „Die Winternacht" angedeutet, eine Beurteilung Schillers als Lyriker nur möglich, wenn auch seine Jugendgedichte in den Kreis der Betrachtung gezogen werden. Aus diesem Grunde ist hier eine größere Anzahl derselben aufgenommen und besprochen worden, obgleich Schiller sie aus der Sammlung ausgeschlossen hat. Auf andere soll nur kurz hingewiesen werden, um zu zeigen, wie vielseitig des Dichters lyrisches Talent ursprünglich angelegt war.

In einem „Bauernständchen" stimmt er seinen Ton tief zu dem des Volksliedes herab. Eine Romanze in drei Büchern „der hypochondrische Pluto" geht ganz in die Bänkelsängerweise ein, die Bürger für dergleichen mythologische Stoffe angeschlagen hatte:

Der grobe Schulz im Tartarus,
Marks Pluto zubenamset u. s. w.

Durch denselben Dichter (durch das Gedicht „Fortunens Pranger") wurde er zu einem kraft- und glutvollen Strafgedicht gegen die Wollust „der Venuswagen" betitelt, angeregt, das zwar stellenweise von Derbheit und Geschmacklosigkeit strotzt, aber an andern Stellen auch eine große Dichterkraft zeigt und sehr planmäßig gebaut ist, und dabei mitten durch den Strudel roh sinnlicher Phantasien und Empfindungen eine tiefe Sehnsucht nach sittlicher Reinheit hindurchblicken läßt. Man könnte das Gedicht, das den vollkommensten Gegensatz zum „Triumph der Liebe" bildet, bezeichnender „Cyprias Verurteilung" nennen. Der Dichter ließ es im Einzeldruck anonym erscheinen. Verwandter Art ist ein Gedicht „Bacchus im Triller", worin Bacchus zur Strafe für alles Unheil, was er verschuldet, wie es ehedem mit geringern Verbrechern geschah, in ein Drill- oder Drehhäuschen gesperrt und herumgewirbelt wird.

Auch der künftige große Epigrammatiker, der später in der Xeniendichtung mit Göthe siegreich wetteifern sollte, kündigt sich bereits in der Anthologie durch mehrere Proben an. Wir lassen einige hier folgen:

Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

Klopstock und Wieland

(als ihre Silhouetten neben einander hingen).

Gewiß! bin ich nur überm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben;
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unsereiner lieben;
Komm, linker Mann, ich küsse dich!

Grabschrift

eines gewissen — Physiognomen.

Wes Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt er auf jeder Nase lesen;
Und doch — daß er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.

Spinoza.

Hier liegt ein Eichbaum umgerissen,
Sein Wipfel thät die Wolken küssen,
Er liegt am Grund — warum?
Die Bauern hatten, hör' ich reden,
Sein schönes Holz zum Bau'n vonnöten,
Und rissen ihn deswegen um.

In noch höherem Grade, als für die Schätzung von Schillers poetischem Talent, ist die Anthologie für die Geschichte seiner sittlichen und religiösen Entwickelung eine wichtige Urkunde, und ihr Verlust würde in dieser Beziehung nicht minder beklagenswert als der seiner Jugenddramen sein. Was zunächst seine religiöse Denkart betrifft, so begegnen uns allerdings noch Anklänge an den anerzogenen Glauben, aber vorzugsweise in den im Namen anderer verfaßten Gedichten, während die am tiefsten aus seinem Innern geschöpften die Einwirkungen der Rousseauschen Gefühlsreligion und eine der Spinozistischen sich annähernde Weltanschauung zeigen. Mag immerhin, wie er später an Körner schrieb, Spinoza vor dem J. 1787 ihm niemals ein Gegenstand ernster Studien gewesen sein, so kannte er ihn doch entweder schon früher aus zweiter Hand, oder es entwickelte sich schon bei Zeiten durch selbständiges Nachdenken in ihm der pantheistische Zug, der durch sein ganzes Leben deutlich sich hindurchzieht. Die Einwirkungen der französischen Materialisten auf seine religiöse und sittliche Denkweise läßt sich schon in seiner Abhandlung „über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" erkennen, und auf den Einfluß seiner medizinischen Studien haben wir im Vorhergehenden gelegentlich hingewiesen. Der letztere tritt besonders stark in dem Gedicht „Kastraten und Männer" hervor, welches sehr verstümmelt unter dem Titel „Männerwürde" in die Gedichtsammlung aufgenommen und zuletzt ganz unterdrückt wurde, ohne daß damit aus der Erinnerung des Volkes Schlagworte wie folgende geschwunden wären:

Und schlendern elend durch die Welt,
Wie Kürbisse von Buben,
Zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
Die Schädel leere Stuben.

Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort' getrieben,
Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Wir sehen hier neben dem sittlichen Zorn, der aus mehrern pathetisch-satirischen Gedichten sprüht, neben dem düstern Wertherschen Weltschmerz, der aus andern, namentlich auch aus den Lauraliedern uns entgegentönt, zugleich die Wertschätzung der ursprünglichen Vollkraft, die Sehnsucht nach einer allseitig naturgemäßen Existenz, wie in den Erstlingsdramen, hervorbrechen. Und gleichfalls, wie in diesen Dramen, macht sich in der Anthologie des Dichters Ingrimm gegen die politischen und socialen Schranken Luft. Das Gedicht, „die schlimmen Monarchen“, das sich hier findet und von Schiller bei der Gedichtsammlung unterdrückt wurde, gehört zu dem Kühnsten, was politische Tendenzdichtung je auszusprechen gewagt hat.

Halten wir nun eine Rückschau über all diese Gedichte, und erwägen wir die große Zahl derselben, den Reichtum der in ihnen niedergelegten Ideen und Empfindungen, die Mannigfaltigkeit des Stoffs und der Behandlungsweise, das frische, kräftige, wenn auch ungezügelte Talent, das sich so vielgestaltig, bald reflektierend, bald empfindend, bald rein darstellend kundgiebt, — so dürfen wir kühn behaupten, daß Schiller in der Anthologie beinahe eben so vielverkündend als lyrischer Dichter wie in den Räubern als dramatischer hervorgetreten sei. Freilich begegnet uns fast nirgends der feine poetische Duft und die bewundernswürdig reine, klare Form, wie in manchen Goetheschen Jugendgedichten. Unruhig springt Schillers Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien; philosophische Spekulation drängt sich in seine feurigsten Gefühle und treibt, weil sie einen universellen, pantheistischen Charakter hat, dieselben ins Maß- und Schrankenlose, statt sie zu zügeln. Demgemäß gestaltet sich auch die Sprache zwar kühn und originell, aber eben so oft extravagant, schwulstig und dunkel.

Gedichte der zweiten Periode.

1785—1790.

Wir treten mit dem Frühling 1785, worin Schiller nach Leipzig übersiedelte, in einen neuen Lebensabschnitt unsers Dichters ein, und erkennen dies auch bald an dem Charakter seiner Lyrik. Der Himmel seiner Poesie fängt an sich zu läutern; die Wolken des Bombastes, der Überspanntheit, der Unklarheit und des Ungeschmacks, die den Glanz des auch aus seinen Erstlingsgedichten hervorleuchtenden Genies noch verdunkelten, beginnen sich zu zerstreuen, wenn auch noch nicht gänzlich aufzulösen. Drei Gedichte aus der hier abgegrenzten Lebensperiode sind es besonders, die eben so viele Klärungs- und Erhebungsstufen bezeichnen: das Lied An die Freude aus dem J. 1785, die Götter Griechenlands, die 1788 entstanden, und die Künstler aus den Jahren 1789 und 1790. Dazwischen begegnen uns jedoch (von einigen weniger bedeutenden Gedichten vorläufig abgesehen) ein paar Stücke fremdartigen Charakters, von sophistischer Spekulation einer glühenden Leidenschaft durchzogen, die als Produkte dieses Lebensabschnittes auffallen müssen: Der Kampf und die Resignation. Wir werden aber sogleich sehen, daß sie ihrer Conception nach einer frühern Zeit angehören und daher, wenn man den Schluß der ersten Periode ins Jahr 1784 setzt, noch in diese fallen.

Schillers Leben war seit seiner Flucht aus Stuttgart sehr unstet und unausgesetzt von schweren Sorgen bedrängt. Nach kurzem Aufenthalt in Mannheim wohnte er eine Zeitlang in Oggersheim, dann vom Spätherbst 1782 an beinahe acht Monate lang zu Bauerbach, einem kleinen Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, dann wieder in Mannheim. Seine lyrische Ader war in dieser Zeit nicht ergiebig; dem Drama war seine poetische Thätigkeit vorzugsweise gewidmet. Ein Gedicht Totenfeier am Grabe Philipp von

Riegers", 1783 im Einzeldruck zu Stuttgart erschienen, entstand noch vor der Flucht aus Stuttgart; der General von Rieger, Kommandant auf Hohenasperg, starb den 15. Mai 1782. Diese Nänie trägt auch noch durchaus das Gepräge der Gedichte der ersten Periode; und dasselbe wird ohne Zweifel bei einigen andern, verloren gegangenen Gedichten aus dieser Zeit der Fall gewesen sein. Streicher, Schillers treuer Gefährte auf seiner Flucht, erwähnt eines längern Gedichtes, Teufel Amor betitelt, das sich gleichfalls nicht erhalten hat. Der Dichter, erzählt Streicher, sei mit diesem durch Schönheit der Bilder und des sprachlichen Ausdrucks ausgezeichneten Stücke selbst sehr zufrieden gewesen. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Bauerbach sind uns zwei Gelegenheitsgedichte aufbewahrt worden, denen er die Aufnahme in die Sammlung schon ihres occasionellen Charakters wegen versagte. Das erstere „Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Henriette ***" (Henriette Sturm, die sich mit dem Verwalter Schmidt in Waldorf bei Meiningen vermählte) war eine Pflegetochter seiner Gönnerin, der Frau von Wolzogen, gewidmet. Es hätte um so eher einen Platz in der Sammlung verdient, als es mit vieler Wärme gedichtet ist, und einer an lyrischen Produktionen armen Lebensperiode angehört, was auch der Anfang andeutet:

Zum erstenmal — nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitsgruße
  Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder, —
Von Herzen strömen meine Lieder
  Ins brachgelegne Saitenspiel.

Zugleich ist das Gedicht interessant als ein treuer Abdruck der Gesinnung und Gefühlsweise, die damals in ihm herrschte. Derselbe freie, unabhängige Geist, das stolze Selbstgefühl, die Geringschätzung aller bloß ererbten und vom Glück den Menschen zugeworfenen Vorzüge, die allenthalben in seinen Dramen jener Zeit atmen, sprechen sich auch hier sogar seiner edlen Wohlthäterin gegenüber aus, während er zugleich ihrem wahren, innern Wert die feurigste Verehrung bezeugt. Das andere Gelegenheitsgedicht erschien, durch Schillers Freund, den Meininger Bibliothekar Reinwald, verkürzt und verändert, am 1. Februar 1783 in den „Meiningenschen wöchentlichen Nachrichten" pseudonym unter dem barocken Titel: „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, ins Land Juda

unternehmen wollte, aber unverrichteter Ding' wieder einstellen mußte. Aus einer alten Chronica gezogen und in schnakische Reimlein bracht von Simon Krebsauge, Baccalaur." Es ist eine leichtfließende, gutgelaunte Satire auf den Koburger Hof, der auf die Nachricht von einer lebensgefährlichen Krankheit des Herzogs von Meiningen militärische Anstalten zum Einrücken in dessen Gebiet getroffen hatte, weil dieses im Todesfall an die Koburgische Linie fallen sollte.

Aus Bauerbach nach Mannheim im Juli 1783 zurückgekehrt, fand er dort zuerst unter seinen theatralischen Arbeiten noch weniger Anregung zu lyrischen Gedichten. Ein Jahr später, erst gegen Ende Juli 1784, entlockte ihm der Tod der talentvollen Schauspielerin Karoline Beck, geb. Ziegler, ein Trostgedicht für den Gatten, das leider verloren gegangen ist. Indes hatte Schiller (am 9. Mai 1784) Charlotte von Kalb kennen gelernt, eine schöne junge Frau, feinsinnig und geistreich, aber auch überspannt und excentrisch. Von ihren Verwandten zu einer Konvenienzheirat mit einem ungeliebten Manne bestimmt, schloß sie sich leidenschaftlich an den genialen jungen Dichter an und verwickelte diesen in Wertherscher Kämpfe. Zwei wichtige, oft sehr mißverstandene Gedichte, auf die wir unten näher eingehen werden, gehören dieser aufgeregten Zeit an: Freigeisterei der Leidenschaft, oder wie das Stück jetzt unterschrieben ist: Der Kampf und die Resignation.

Die bisher in diesen Vorbemerkungen angeführten Gedichte, fallen ihrer Entstehung nach vor das Jahr 1785, in eine Übergangszeit von den Gedichten der Anthologie zu denen der zweiten Periode. Rechnen wir von den letztern, wie billig, die zwei ihnen eingereihten Stücke, die Resignation und die Freigeisterei der Leidenschaften, ab: so bleiben für die zweite Periode nur sechs übrig, die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung gewürdigt hat. Wir haben noch einiger andern, uns glücklich erhaltenen zu gedenken, die er entweder als Gelegenheitsgedichte, oder vielleicht weil er sie nicht zur Hand hatte, von der Sammlung ausschloß.

Zu diesen gehört zunächst ein Hochzeitlied aus dem J. 1785, im Versmaß dem Lied an die Freude verwandt. Ich habe es schon in der ersten Ausgabe des Kommentars, abweichend von Greiners Ausgabe der Schillerschen Werke, die es dem Jahre 1789 zuteilt, und von Boas, der 1801 als ungefähre Entstehungszeit angab, für ein Produkt früherer Jahre erklärt und in der dritten Ausgabe des Kommentars es mit Bestimmtheit auf die Vermählung Körners

(7. August 1785) bezogen. Diese Beziehung ist seitdem anderweitig als die richtige bestätigt worden. In dem Gedichte spiegelt sich, wie in dem nahezu gleichzeitigen Hymnus an die Freude, die gehobene Stimmung ab, die der Dichter dem neuen Freundschaftsbunde mit dem Körnerschen Kreise verdankte; größere Mäßigung und fortgeschrittner Geschmack in der Darstellung unterscheiden es sehr deutlich von den Produktionen der ersten Periode; eine gewisse Überfülle und Breite des Ausdrucks sind teilweise auf Rechnung seiner überquellenden Empfindung, zum größten Teil aber auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß es das rasch hingeworfene Werk einer hochaufgeregten Stunde war. Warum es im Inhalt mit dem vor zwei Jahren in Bauerbach entstandenen Hochzeitliede mehrfach übereinstimmt, ist sehr leicht erklärlich. Zu augenblicklicher Produktion angeregt, ergriff er die ihm aus frischer Erinnerung zuströmenden Gedanken und verwendete sie hier aufs neue. Übrigens widmete Schiller seinem Freunde Körner zum 7. August 1785 noch eine andere poetische Gabe, wenn gleich in prosaischer Form, eine Paramythie, worin Zeus einen Rangstreit seiner drei Töchter Tugend, Liebe und Freundschaft schlichtet.

Daß ihm jetzt durch den Verkehr mit dem Körnerschen Familienkreise ein neues Leben aufgegangen war und sein Ernst oft einer jovialen Stimmung und einem mutwilligen Humor wich, zeigt sich, wie in seinen damaligen Briefen, so auch in einem uns erhaltenen improvisierten Scherzgedicht aus dem Herbst 1785. Der Dichter hielt sich damals im Körnerschen Landhause zu Loschwitz bei Dresden auf und arbeitete fleißig an seinem Don Karlos. Da im Wohnhause etwas gebaut werden sollte, siedelte er auf einige Zeit mit seinem spanischen Prinzen in das Häuschen des Winzers über, worin die Waschküche den Eingang zu seinem Stübchen bildete. Die Situation, in die er hiedurch kam, schildert seine „Bittschrift eines niedergeschlagenen Trauerspieldichters an die Körnersche Waschdeputation:

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
  Die Tabaksdose ledig,
Der Magen leer — der Himmel sei
  Dem Trauerspiele gnädig.

Feu'r soll ich gießen aufs Papier
  Mit angefrornem Finger.
O Phöbus! hassest du Geschmier,
  So wärm' auch deinen Jünger.

Die Wäsche klatscht vor meiner Thür,
Es scharrt die Küchenzofe,
Und mich — mich führt das Flügeltier
Nach König Philipps Hofe.

Ich steige mutig auf das Roß,
In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid, am Königsschloß
Hab' ich es angebunden.

Ich eile durch die Galerie
Und — siehe da! belausche
Die junge Fürstin Eboli
In süßem Liebesrausche.

Jetzt sinkt sie an des Prinzen Brust
Mit wonnevollem Schauer,
In ihrem Auge Götterlust,
Und in dem seinen Trauer.

Schon ruft das schöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — einen nassen Strumpf
Geworfen in die Welle.

Und hin ist Traum und Feerei,
Prinzessin Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaschen holen!

Schiller,
Haus- und Wirtschaftsdichter.

Aus dem J. 1787 haben sich uns ein paar Gelegenheitsgedichte, an junge Damen gerichtet, erhalten. Das erstere „An Fräulein von Arnim; am 2. Mai 1787" schließt sich an ein leidenschaftliches Verhältnis, in welches der Dichter gegen Anfang des Jahres verstrickt wurde. Er lernte das Fräulein (Henriette Elisabeth von Arnim), eine ausgezeichnete Schönheit, auf einer Redoute kennen; daher beginnt das Stammbuchblatt:

Ein treffend Bild von diesem Leben,
Ein Maskenball hat Dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erster Anblick war — Betrug.
Doch unsern Bund, geschlossen unter Scherzen,
Bestätigte die Sympathie der Herzen.
Ein Blick war uns genug,
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieser Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Busen schlug.

Die Mutter, eine Offizierswitwe in ungünstigen Vermögensverhältnissen, gestattete dem Dichter den Eintritt in ihr Haus. „Ihr schien," so berichtet Karoline von Wolzogen, „die Eroberung eines schon damals als ausgezeichnet anerkannten Dichters zu schmeicheln und die Gewalt der Reize ihrer Tochter zu verbürgen. Der unerfahrene, leidenschaftliche Jüngling wurde von dem Zaubernetz umstrickt, das jedoch nur Eitelkeit gewoben hatte. Wenn das gute Kind auch selbst herzlicher Zuneigung fähig war, so mußte sich ihr Gefühl doch immer der auf Effekt und Glück berechneten mütterlichen Ansicht unterwerfen. An Wahrheit und dauerndes Herzensglück war unter dieser Konstellation nicht zu glauben, und Schillers Freunde boten alle Macht klarer Einsicht und herzlicher Sorge auf, ihn diesen Fesseln zu entziehen."

Das andere Gelegenheitsgedicht „Widmung des Don Karlos" entstand in der zweiten Hälfte des Jahrs 1787. Schiller war unterdessen (am 21. Juli 1787) nach Weimar gezogen. Zu seinen dortigen Bekannten gehörte (außer Wieland, Herder, Bode, Voigt, Corona Schröter, Charlotte von Kalb, Frau von Stein u. a.) auch der Geheimerat Schmidt, Klopstocks Freund und Bruder seiner Fanny. An dessen Tochter Karoline (später verehelichte Swaine) sind die Verse gerichtet, die Schiller in ein Exemplar des Don Karlos schrieb. Sie sprechen wärmere Gefühle für Karoline aus, als man nach den Urteilen, die der Dichter in seinen damaligen Briefen an Körner über sie fällte, ihm zutrauen sollte. — Nur ganz beiläufig erwähnen wir ein ziemlich unbedeutendes, angeblich von Schiller für ein Singspiel improvisiertes Lied (in der vorigen Ausgabe I, S. 325 mitgeteilt), das H. Kurz dem J. 1787 zuteilt.

Unter den aus der Sammlung ausgeschlossenen Gedichten des Jahrs 1788 sind zwei bedeutendere: Die Priesterinnen der Sonne; zum 30. Januar 1788, von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht, und „Im Oktober 1788". Das erstere, in der vorigen Ausgabe dieses Kommentars I, S. 321 f. mitgeteilt und der Greinerschen Ausgabe von Schillers Werken entnommen, habe ich dort schon, obwohl der Herausgeber keine Quelle angegeben, aus innern und äußern Gründen für ein authentisches Gedicht erklärt. Die Richtigkeit dieser Annahme ist seitdem durch Joachim Meyer (Neue Beiträge zur Feststellung des Schillerschen Textes) nachgewiesen worden. Auch haben meine Konjekturen zu den Schlußversen der beiden ersten Strophen („Golde" statt „Glanze" und „gemildet" statt „gemildert") ihre Bestätigung gefunden. Vgl. Gödeke VI,

S. 7. Das zweite Gedicht, eine Apostrophe an die lebenspendende Natur, hat zuerst Joachim Meyer in seinem Sendschreiben an mich (Beiträge zur Feststellung des Schillerschen Textes) ans Licht gezogen. Kann ich gleich nicht ganz die Begeisterung Meyers für diesen Hymnus teilen, so halte ich doch jedenfalls die Aufnahme desselben in die Gedichtsammlung für empfehlenswert. Das Gedicht ist schon seiner sonst bei Schiller nicht vorkommenden metrischen Form wegen interessant; es ist, nach dem Vorgange von Horaz und Klopstock, aus Hexametern und halben Pentametern zusammengesetzt, die Schiller aber (dem Charakter des antiken Metrums nicht zum Besten entsprechend) mit dem Reimschmuck ausgestattet hat, und lautet:

Daß du mein Auge wecktest zu diesem goldenen Lichte;
  Daß mich dein Äther umfließt;
Daß ich zu deinem Äther hinauf einen Menschenblick richte,
  Der ihn edler genießt;
Daß du einen unsterblichen Geist, der dich, Göttliche, denket,
  Und in die schlagende Brust,
Gütige, mir des Schmerzens wohlthätige Warnung geschenket
  Und die belohnende Lust;
Daß du, des Geistes Gedanken, des Herzens Gefühle zu tönen,
  Mir ein Saitenspiel gabst,
Kränze des Ruhms und das buhlende Glück deinen stolzeren Söhnen,
  Mir ein Saitenspiel gabst;
Daß dem trunkenen Sinn, von hoher Begeistrung beflügelt,
  Schöner das Leben sich malt,
Schöner in der Dichtung Krystall die Wahrheit sich spiegelt,
  Heller die dämmernde strahlt:
Große Göttin, dafür soll, bis die Parzen mich fodern,
  Dieses Herzens Gefühl,
Zarter Kindlichkeit voll, in dankbarem Strahle dir lodern,
  Soll aus dem goldenen Spiel
Unerschöpflich dein Preis, erhabne Bildnerin, fließen,
  Soll dieser denkende Geist
An dein mütterlich Herz mit reiner Umarmung sich schließen,
  Bis der Tod sie zerreißt.*)

Die zwei Verse „Ins Tagebuch der Schwarzburg“ aus dem J. 1788 bleiben, obwohl G. Schwab und J. Meyer ihre Echtheit in Schutz genommen, noch problematisch; und die vier Zeilen, die Schiller 1788 „In eine englische Bibel“ einschrieb, sind

---

*) Gödeke meint übrigens, daß das Gedicht wahrscheinlich nicht von Schiller, sondern von Gustav Schilling verfaßt sei. Siehe VI. S. 429.

mit geringer Veränderung der „Elegie auf den Tod eines Jünglings“ (s. oben Nr. 11) entlehnt. Schließlich gedenken wir noch einiger Verse, die Schiller am 9. August 1790 „In Jens Baggesens Stammbuch“ eintrug, und wenden uns nunmehr zur nähern Besprechung der in die Sammlung aufgenommenen Gedichte der zweiten Periode.

1. Resignation.

Gedichtet 1788.

Das Gedicht erschien zuerst 1786 in der von Schiller 1784—85 begründeten neuen Zeitschrift, der Rheinischen Thalia mit dem Zusatz zur Überschrift „Eine Phantasie“ und mehrern Abweichungen vom jetzigen Text, die wir unten angeben werden. W. v. Humboldt gedenkt seiner in den Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller in folgender Stelle: „Die zuerst in der Thalia abgedruckten philosophischen Briefe, mit welchen die Resignation, ein Produkt desselben Jahres, in dem kühnen Schwunge einer leidenschaftlich spekulierenden Vernunft eine auffallende Ähnlichkeit hat, sollten den Anfang einer Reihe philosophischer Eröterungen bilden; aber die Fortsetzung unterblieb, und eine neue Epoche des Philosophierens begann für Schiller in Anmut und Würde .... Jene beiden Stücke (den Kampf und die Resignation) könnte man nur mit Unrecht als einen Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen; sie gehören aber zu dem Besten, was wir von ihm besitzen. Die Resignation trägt Schillers eigentümliches Gepräge in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammensetzungen begünstigenden Sprache an sich. Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemütes ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in Betrachtung aufgegangen, und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint.“

Man kann nicht umhin, an der Aufrichtigkeit dieser Erklärungen zu zweifeln, wenn man erwägt, wie genau Humboldt durch mehrjährigen vertrauten Umgang mit Schiller und durch tiefes Eindringen in seine Schriften den Entwickelungsgang des Dichters mit seinem unbefangenen und scharfen Blicke durchschaut haben mußte. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß Rücksicht auf einen großen und achtbaren

Teil der Lesewelt, dessen Zuneigung er seinem geliebten Freunde ungern entzogen gesehen hätte, ihn verleitete, seine wahre Ansicht von dem in beiden Stücken herrschenden Geiste zu verhüllen; und dazu mochte er sich um so eher bewogen finden, als Schiller selbst durch die Erklärung, die er in der Thalia der Resignation und der Freigeisterei der Leidenschaft beifügte (s. die Vorbemerkungen zu Nr. 2), der nächstliegenden und wahren Deutung dieser Gedichte zu begegnen gesucht hatte. Allein offene Wahrheit frommt in der Regel am meisten. Hiervon überzeugt, hat denn auch Hoffmeister sich über die Resignation unumwunden so ausgesprochen: „Dies Gedicht ist Schillers mit tiefstem Gefühl ausgesprochenes Glaubensbekenntnis, es spricht die Gesamterfahrung seines bedrängten Lebens aus. Früher glaubte er des äußern Glücks nicht zu bedürfen, es sich machen, es erstürmen zu können. Jetzt, nach den herbsten Erfahrungen, beklagt er die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glauben, Reales und Ideales nicht miteinander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das eine, oder für das andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Überzeugungsgefühl wuchs seine ganze spätere Lebensansicht hervor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Übel, gerichtet, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten. Es giebt keine höhere vergeltende Gerechtigkeit, schon deswegen, weil es jenseits keine sinnlichen Freuden mehr geben kann. Diese Ideen hat der Dichter an die Leiden eines Individuums geknüpft, in welchem jeder sinnige Leser das Lebensschicksal des Verfassers deutlich genug erkennen wird."

Wenn dann Hoffmeister noch hinzufügt: „Wie im Gedicht an die Freude der Sänger das Glück bewillkommt, nimmt er hier nach kurzer Selbsttäuschung schon wieder Abschied von ihm", so ging dies aus der irrigen Annahme hervor, die Resignation sei im Jahr 1786 entstanden. Wir wissen aber jetzt, daß das Gedicht 1784 aus seinen damaligen äußern und innern Bedrängnissen in Mannheim und besonders aus seinem leidenschaftlichen Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen ist. Diese berichtet von einem im Herbst 1784 stattgefundenen heitern Mahl, woran außer ihr und ihrem Gatten sich Schiller und ein Major Hugo beteiligten. Indem

hierbei letzterer einen Toast auf die ewige Jugend des Dichters ausbrachte, knüpfte er an den Vers der Resignation (Str. 2, V. 1) an: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder."

Was das Metrum betrifft, so hat Schiller hier, wie im folgenden Gedichte, es mit der Zahl der Füße nicht genau genommen; dies zeigt sich hier besonders im zweiten und im letzten Verse jeder Strophe. Der zweite in der Regel kurze Vers ist mehrmals sehr ausdrucksvoll angewandt, um einen bedeutsamen Gedanken oder eine inhaltschwere Anrede kurz und kunstvoll hinzustellen, z. B. in Str. 2, 3, 4, 7, 8.

Str. 1. Auch ich war mit der Aussicht, glücklich zu werden (V. 1) und mit Ansprüchen auf Glück (V. 2) geboren; doch Kummer und Entsagung waren das Los meines kurzen Lebensfrühlings. — „Auch ich in Arkadien" (et ego in Arcadia) ist ein Spruch auf einem berühmten Gemälde Poussins, den Goethe seiner italienischen Reise vorsetzte. Die Bewohner des alten Arkadien, der gebirgigen mittleren Provinz des Peloponnes, lebten in glücklicher Unabhängigkeit und Einfachheit; sie waren leidenschaftliche Freunde von Poesie, Musik, Tanz und Festen.

Str. 2. Dem Menschen ist nur ein einmaliges Leben beschieden; das meinige neigt sich zum Ende, und der Todesgott löscht schon die Fackel meines Erdendaseins. — Es liegt am nächsten, „des Lebens Mai", wie vorher „der kurze Lenz" (Str. 1, V. 5) auf die Jugendzeit zu beziehen; doch scheint der Dichter dabei an das ganze Leben gedacht zu haben, da als Abschluß das Niedertauchen der Lebensfackel hervorgehoben wird. „Der stille Gott" (V. 3) ist der Genius des Todes, dessen Bilder bei den Alten das Gepräge der Ruhe und des Schweigens tragen. „Die Erscheinung" (V. 5) ist das Leben, das dem Abscheidenden sich wie eine Traumerscheinung darstellt.

Str. 3. Der Abgeschiedene steht bereits vor der geheimnisvollen, furchtbaren Ewigkeit und bringt ihr seinen Vollmachtsbrief zum Glücke unerbrochen zurück, d. h. er kommt aus dem Leben, ohne daß er die Ansprüche auf Glück und Genuß, die er beim Eintritt in dasselbe, wie jedes lebende Wesen, empfing (vgl. Str. 1, V. 3), zur Geltung hat bringen können. — Was hier (V. 1) als der Ewigkeit „finstere Brücke" bezeichnet wird, heißt im Geheimnis der Reminiscenz (Str. 2, V. 4) „meines Lebens Brücke" und in Kabale und Liebe (V, 1): „Die schreckliche Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit". In der Thalia lauten die beiden ersten Verse:

Da steh' ich schon auf deiner Schauerbrücke,
Ehrwürd'ge Geistermutter — Ewigkeit!

und der letzte:

Mein Lauf ist aus; ich weiß von keiner Seligkeit.

Die Auffassung der Ewigkeit als Geistermutter motiviert besser den V. 3 „Ich bring' ihn . . dir zurücke". Dagegen ist das jetzige „Glückseligkeit" (V. 4) dem ältern „Seligkeit" vorzuziehn; und die Kürzung der beiden korrespondierenden Verse giebt dem Bau der Strophe etwas Ansprechenderes.

Str. 4. Indem er vor dem Thron der geheimnisvoll verhüllten Ewigkeit seine Klage über die Entbehrung jedes Lebensgenusses anstimmt (V. 1 f.), hebt er zunächst die auf Erden („auf jenem Stern" V. 3) verbreitete, für den Entbehrenden trostreiche Lehre („frohe Sage") von einer Vergeltung in der Ewigkeit hervor. (V. 4 f.)

Str. 5. Hier in der Ewigkeit — so lehrt man dort auf der Erde — werde der Böse bestraft, der Redliche belohnt (V. 1 f.); selbst das in den tiefsten Herzenswinkeln verborgene Gute und Böse werde aufgedeckt (V. 3), das rätselhafte Walten der Vorsehung, die oft den Lasterhaften zu begünstigen, den Tugendhaften zu verfolgen scheint, werde hier im rechten Licht erscheinen, und dem Leidenden der gebührende Lohn nicht vorenthalten werden (V. 4 f.).

Str. 6. Hier, in seiner ursprünglichen Heimat (vgl. Str. 3, V. 2, wo die Ewigkeit nach der alten Lesart „Geistermutter" genannt wird), ende — so glaubt man auf der Erde — des dortigen Pilgers dornenvolle Bahn (V. 1 f.). — Bis dahin (V. 2 einschließlich) spricht der Dichter von den herrschenden Ansichten über Unsterblichkeit und jenseitige Vergeltung. Mit V. 3 geht er zu der philosophischen Forschung über, „dem Götterkinde, das sie ihm Wahrheit nannten", womit nur wenige Menschen sich ernstlich befassen und bekannt werden, das ihn aber auf seinem Lebenspfade schon im Jugendlenze nachdenkend stille stehn hieß. — Das Adjektiv rasch in V. 5 ist vom Leben auf den Zügel übertragen: Die Philosophie hielt den Zügel seines unbesonnen dahin eilenden Lebens an.

Str. 7 und 8. Auch das philosophische Nachdenken führte ihn zu dem Resultat, daß Genuß und ideales Streben, Glück und Tugend nicht zu vereinigen sei, und der Mensch nur zwischen beidem die bange Wahl habe, daß aber desjenigen, der das bessere Teil wähle, für seine Opfer eine reiche Vergeltung harre. Er selbst hat auf die Mahnung des Götterkindes diese Opfer gebracht, hat seine Jugendfreuden (Str. 7) und sogar seine Jugendliebe (Str. 8) hingegeben.

— „Weisung“ (Str. 7, V. 3 f.) bezeichnet Anweisung, Schuldverschreibung. — „Wuchern“ (Str. 8, V. 3), reichliche Zinsen tragen, wie sie nur der Wucherer begehren kann.

In der Thalia schließt sich an Str. 8 noch folgende in die Gedichtsammlung nicht mit aufgenommene Strophe, die ganz dem Götterkinde in den Mund gelegt ist:

„Du siehst die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur.“

„Nach jenen Ufern“ heißt: nach den Ufern der Ewigkeit. „Die blühende Natur u. s. w.“; die fliehende Zeit läßt alles, was in der Natur aufblüht, verwelkt und verwesend hinter sich. „Trümmernd“ steht intransitiv (zu Trümmer werdend) wie in der Phantasie an Laura (Str. 5):

Trümmernd auseinander springt das All —

Die letzten Verse sagen: Wenn das Weltgebäude in Trümmer zerfliegt, das sei dir ein Zeichen, daß der von mir verheißene Tag der Vergeltung angebrochen ist. In diesen Versen lag wohl der Grund, warum der Dichter die Strophe später unterdrückte. Das Götterkind bezeichnet hier das Ende der Zeiten und der Dinge als die Epoche, wo es seinen Schwur erfüllen werde; und doch tritt derjenige, dem sie diese Weisung gab, unmittelbar nach seinem Tode, bevor noch der Tag der allgemeinen Vergeltung erschienen ist, vor die Richterin und fordert seinen Lohn.

Die nächsten fünf (in der Thalia sechs) Strophen bilden ein kontrastierendes Gegenstück zu den vorhergehenden fünf (in der Thalia sechs). In den letztern hob er die trostreichen Religionsansichten und die Ergebnisse philosophischer Spekulation hervor, die sein Vertrauen auf eine jenseitige Vergeltung gestärkt hatten; in den folgenden läßt er die glaubenleeren, genußsüchtigen Weltkinder reden, die seine Hoffnungen verhöhnt und sein Vertrauen zu erschüttern gesucht haben.

Str. 9. Die Schuldverschreibung, die man dir gegeben, — sprachen höhnisch die Weltkinder — ist auf die Toten ausgestellt, welche dieselbe natürlich nicht acceptieren können. Die Religionslehrer und Philosophen, denen du folgtest, sind von Despoten gedungen worden, die sich ihrer bedienen, um die Menge zu betrügen

und zu zähmen; sie boten dir Wahnbilder und Trugschlüsse für Wahrheit. Wenn die Verfallzeit des dir auf das Jenseits aufgestellten Schuldscheins herangekommen ist, hast du aufgehört zu sein.

Str. 10. Wie! du zitterst vor dem Wahne, daß es eine Vergeltung gebe? Nur sein Alter ist es, was diesem Wahne den Schein der Ehrwürdigkeit leiht. Die Götter hat man ersonnen, weil man sich sonst nicht die Mängel des Weltplans, zumal nicht die Disharmonien der sittlichen Weltordnung auszugleichen und zu rechtfertigen wußte; der Mensch fühlte sich so notdürftig, so ohnmächtig in der umringenden gewaltigen Natur, daß sein Scharfsinn zur Selbstberuhigung die Götter erdachte.

In der Thalia folgt hier die später unterdrückte Strophe:

„Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Vom Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Türmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt.

Die religiösen Vorstellungen von einem vergeltenden Jenseits mit dem sich daran schließenden Kultusgepränge sind ein Gaukelspiel, das der Herrscher dem armen Pöbel gönnt; zugleich benutzt er sie als Schreckfeuer, auf hohen Punkten angezündet, die auf die Phantasie gedankenlos hinbrütender Menschen da wirken sollen, wo das staatliche Gesetz unzulänglich ist, d. h. welche die Menschen von solchen Vergehen zurückschrecken sollen, die des Gesetzes Fackel nicht zu beleuchten vermag. — Das Weglassen dieser Strophe erklärt sich wohl aus der Unklarheit ihrer Bilder.

Str. 11. Was können wir von der Zukunft wissen, worauf du pochst, da sie uns durch das dunkle Grab verdeckt wird, da niemand einen Blick in die Finsternis des Todes geworfen hat? Nur dieser Hülle wegen ist uns die Ewigkeit ehrwürdig. Sie mit ihren Schrecknissen besteht nur aus den vergrößert reflektierten Bildern unsrer eignen Schrecken; der reflektierende Spiegel ist unsere Gewissensangst, die als Hohlspiegel die Bilder riesenhaft zurückstrahlt. V. 3 heißt in der Thalia:

Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken.

Str. 12. Was du im Fieberwahn Unsterblichkeit, Ewigkeit nennst, ist nur ein Scheinbild („Lügenbild"), das lebendige, wirkliche Gestalten nachahmt, ohne selbst Leben und Wirklichkeit zu haben. Es ist gleichsam „die Mumie der Zeit"; denn wie die Mumie zwar

noch einen Schein eines lebenden Körpers gewährt, in der That aber des Lebens ganz ermangelt, und, weil sie in dem Zustande einer Erstarrung, einer Fixierung der Stoffe sich befindet, noch einen höhern Grad von Leblosigkeit hat, als selbst der verwesende Körper: so ist auch die Ewigkeit nur ein Scheinbild der Zeitlichkeit, äußerlich das Wesenhafte und Wirkliche nachahmend, innerlich aber wesenlos und hohl. Das Einbalsamierungsmittel („Balsamgeist"), welches der Ewigkeit noch diesen Schein von Leben erhält, ist die Hoffnung; ihr haben wir es zu danken, wenn wir uns das Jenseits, das Reich des Todes nicht ganz leer, sondern noch wenigstens mit Schatten des Lebens bevölkert denken.

Str. 13. Aber diese Hoffnung wird von der Verwesung Lügen gestraft; was wir vom Menschen wahrnehmen, das sehen wir schwinden, verwesen; was berechtigt uns denn zur Hoffnung ewiger Fortdauer? Und für solche Hoffnungen brachtest du „gewisse Güter" zum Opfer, Güter, welche das Leben, der Augenblick, die Gegenwart bietet? So weit das Alter des Menschengeschlechts hinauf reicht, ist keiner aus dem Grabe zurückgekehrt, deine Hoffnung zu bestätigen.

Mit dieser ganzen Partie (Str. 9—13) stimmt folgende Stelle aus Schillers Geisterseher in vielen Hauptgedanken zusammen: „Zukunft! Ewige Ordnung! — Nehmen wir hinweg, was der Mensch aus seiner eigenen Brust genommen und seiner eingebildeten Gottheit als Zweck, der Natur als Gesetz untergeschoben hat, — was bleibt uns dann übrig? — Was mir vorherging und was mir folgen wird, sehe ich als zwei schwarze undurchdringliche Decken an, die an beiden Grenzen des menschlichen Lebens herunterhangen, und welche noch kein Lebender aufgezogen hat. Schon viele hundert Generationen stehen mit der Fackel davor, und raten und raten, was etwa dahinter sein möchte. Viele sehen ihren eigenen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert auf der Decke der Zukunft sich bewegen, und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen. Dichter, Philosophen, Staatenstifter haben sie mit ihren Träumen bemalt, lachender oder finsterer, wie der Himmel über ihnen trüber oder heiterer war; und von weitem täuschte die Perspektive. Auch manche Gaukler nützten diese allgemeine Neugier und setzten durch seltsame Vermummungen die gespannten Phantasien in Erstaunen. Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles was man hörte, war ein hohler Wiederschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte."

Str. 14 und 15 sind zwei Übergangsstrophen, welche die ein

Ganzes bildenden drei Schlußstrophen vorbereiten. Der Abgeschiedene legt darin sein eigenes Verhalten auf Erden gegenüber den streitenden Meinungen der Mitlebenden dar: er sah die Zeit unaufhaltsam nach den Ufern der Ewigkeit enteilen, sah überall Tod und Verwesung um sich her, sah keinen Gestorbenen aus dem Grabe wiederkehren, und baute dennoch vertrauensvoll auf das Wort des Götterkindes (Str. 14). Alles irdische Glück brachte er zum Opfer dar, und hielt, den Spott der Menge nicht achtend, nur die ewigen Güter hoch; und so fordert er denn von der verhüllten Ewigkeit, die er als „Vergelterin" auffaßt, seinen Lohn (Str. 15).

Str. 16—18. Statt ihrer antwortet ihm ein unsichtbarer Genius, den wir uns wohl als den Schutzgenius der Menschenwelt zu denken haben: Alle Menschen liebe ich mit gleicher Liebe und stelle ihnen die Wahl zwischen zwei Gütern, zwischen Hoffnung (oder Glauben) und Genuß (Str. 16). Wer das eine wählt, muß auf das andere verzichten. Wer nicht glauben kann, der möge den Genuß wählen; wer glauben kann, der entsage dem Genuß (Str. 17). Du, der du den Glauben gewählt, hast aber mit ihm auch deinen Lohn bereits empfangen; er war das ihr zugewogne Glück. Die wahrhaft weisen Männer der Erde hätten dich belehren können, daß den Genuß, den man in der gegenwärtigen Minute versäumt, keine Ewigkeit zurückzubringen oder zu ersetzen vermag (Str. 18). — Zwischen diese so einfach und klar sich aneinander reihenden Gedanken treten in Str. 13, V. 3—5 zwei ein, deren Zusammenhang mit dem Ganzen minder einleuchtend hervortritt:

> Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
> Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
> Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Das Anstößige und Irreführende der beiden durch den Druck hervorgehobenen Sätze liegt meines Erachtens darin, daß man durch ihre Stellung verleitet wird, beide im Anschluß an den unmittelbar vorhergehenden Satz aufzufassen und ihnen ein gleiches Verhältnis zu demselben zuzuschreiben, während in der That nur der erstere („die Lehre ist ewig wie die Welt", d. h. diese Lebensmaxime gilt, so lange die Welt dauert) sich an den vorhergehenden Satz („Genieße, wer nicht glauben kann") schließt, der zweite dagegen („Die Weltgeschichte u. s. w.") auf den Inhalt der folgenden Strophe vorausdeutet. Die nächstliegende Auffassung dieses Satzes ist doch die: Für die Menschenwelt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht; der Mensch darf nur in dem, was auf Erden geschieht, was er hier

erlebt und empfindet, einen Lohn, eine Vergeltung zu finden erwarten; eine jenseitige Vergeltung giebt es nicht. Dieser Gedanke tritt aber erst in der Schlußstrophe klarer hervor. — In Str. 16, V. 3 ist die Apostrophe „hört es, Menschenkinder!“ im Munde des Genius, der hier doch nur einem einzelnen antwortet, auffällig; ich glaube daher, daß die angeführten Worte als Zwischenruf des Dichters, der die empfangene Lehre weiter der ganzen Menschenwelt verkündet, aufzufassen sind und demgemäß die Interpunktion zu ändern ist.

Hettner nennt die Resignation „eine Verwerfung der Entsagungslehre, einen Aufruf zu Glück und Genuß.“ Von anderer Seite hat man dem Gedichte neben großer Verworrenheit und Unklarheit die Gehalt- und Trostlosigkeit der darin ausgesprochenen Weltansicht zum Vorwurf gemacht. Beides mit Unrecht. Schiller verwirft nicht das Entsagen, ruft nicht die ganze Menschenwelt zum Genuß auf, ja stellt nicht einmal Genießen und Glauben, wenngleich beide als Blumen für den weisen Finder bezeichnet sind, auf eine Reihe. Er läßt den Genius nicht sagen: „Genieße, wer nicht glauben kann, und glaube, wer nicht genießen kann (d. h. wer entbehren muß)“, — sondern das Genießen wird nur für den Fall, daß der Glaube unmöglich ist, empfohlen; wer aber glauben kann, dem empfiehlt der Genius Entbehren. Man kann einwenden: Was wird eine solche Empfehlung fruchten? Wie darf den Menschenkindern zugemutet werden, in Zukunft noch zu hoffen und zu glauben, wenn ihnen die Grundlosigkeit ihrer Hoffnung aufgedeckt wird? Darauf ist zu erwidern, daß Schiller die Hoffnung, von der er später sang:

> Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
> Erzeugt im Gehirne des Thoren;
> Im Herzen kündet es laut sich an:
> Zu was Besserem sind wir geboren u. s. w.

auch hier nicht als ein Truggebilde darstellen will, sondern nur die Lehre aufstellt: Hoffnung und Glauben tragen ihren Lohn in sich; für die mit ihnen verknüpfenden Entbehrungen darf der Mensch keinen jenseitigen Lohn erwarten; sie bieten selbst schon hier dafür einen Ersatz. Darin liegt nichts Untröstliches, nichts Irreligiöses. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker in den Satz ein, daß das keine echte Tugend sei, die nur an Lohn und Strafe denkt, die nur deshalb diesseits Opfer bringt, um jenseits dafür reichlich entschädigt zu werden. Noch heller tritt aber der bedeutsame Gehalt des Gedichtes hervor, wenn wir mit Hoffmeister den Gegensatz zwischen Genuß und Hoffnung als identisch auffassen mit dem Gegensatz

zwischen Glück und Tugend, zwischen einem egoistischen Ausbeuten des Augenblicks und einem idealen, aufs Ewige und Ganze gerichteten Streben. Schiller war von der Natur mit der regsten Empfänglichkeit für Lebensgenuß, aber zugleich mit einem hohen idealen Sinne ausgestattet; mitten im Genuß des Augenblicks kündete es im Herzen ihm laut sich an:

Zu was Besserem sind wir geboren.

In den schweren Herzenskämpfen jener Tage, in denen das Gedicht entstand, war es ihm klar geworden, daß nicht beides, ein Aufgehen in die Genüsse der Gegenwart und ein auf Fernes und Ewiges gerichtetes Streben sich vereinigen lasse; und obwohl sich ihm zugleich die Überzeugung bildete, daß letzteres, nicht deshalb weil es Entbehrungen fordere, auch Anspruch auf jenseitigen Lohn gewähre, ward er ihm dennoch nicht untreu; vielmehr stellt das Gedicht für den unbefangenen und aufmerksamen Leser deutlich genug die Hoffnung über den Genuß. Und so erscheint denn Hoffmeister ebenso berechtigt zu dem Urteil, daß hier ein Überzeugungsgefühl durchbreche, worauf Schillers ganze spätere Lebensansicht hervorwuchs, als Humboldt zu der Behauptung, daß in dem Gedicht sich eine große und tiefe Wahrheit ausspreche. Auch die an ihm gerügte Unklarheit verschwindet, wenn man es vorurteilsfrei und ohne die Sucht überall zu meistern ins Auge faßt. Daß es in einzelnen nicht lobenswerten Zügen den nur um ein paar Jahre ältern Gedichten der Anthologie noch ähnelt, darf uns nicht wundern; aber wahrhaft staunenswert sind die in der kurzen Zwischenzeit gemachten Fortschritte in klarer und geschmackvoller Darstellung, die das Gedicht im Vergleich mit denen der Anthologie sofort erkennen läßt.

2. Der Kampf.

Gedichtet 1784.

Dieses Gedicht erschien zuerst in der Thalia (1786, Bd. I, Heft 2) unter der Überschrift Freigeisterei der Leidenschaft mit dem Zusatz Als Laura vermählt war im J. 1782. In einer mit S. unterzeichneten Note dazu heißt es: „Ich habe um so weniger Anstand genommen, die zwei folgenden Gedichte (Freigeisterei der Leidenschaft, und Resignation) hier aufzunehmen, da ich von jedem Leser erwarten kann, er werde so billig sein, eine Auf-

wallung der Leidenschaft nicht für ein philosophisches System, und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntnis des Dichters anzusehen. Widrigenfalls möchte es übel um den dramatischen Dichter aussehen, dessen Intrigue selten ohne einen Bösewicht fortgeführt werden kann; und Milton und Klopstock müßten um so schlechtere Menschen sein, je besser ihnen Teufel glückten."

Dieser authentischen Erklärungen ungeachtet, trug ich schon in der ersten Ausgabe dieses Kommentars kein Bedenken, das Gedicht als den Ausfluß einer durch wirkliche Lebenserfahrung angeregten höchst leidenschaftlichen Stimmung zu bezeichnen, der auch nicht durch das Verhältnis zu Laura hervorgerufen sein könne. Gedanken und Ausdruck, bemerkte ich damals, lassen es nicht bezweifeln, daß das Gedicht einem spätern Zeitpunkt als dem der Anthologie angehört, und die kleine Mystifikation, die sich hier der Dichter erlaubte, erklärt sich leicht aus Hoffmeisters Bemerkung: „Seit Schiller (Dez. 1784) Rat geworden war und in dem bürgerlichen Leben eine feste Stellung zu gewinnen suchte, trat er behutsamer mit seinen Ansichten hervor."

Jetzt, nachdem sich über Schillers Leben in Mannheim, insbesondere über seine dort angeknüpften Beziehungen zu Charlotte von Kalb ein helleres Licht verbreitet hat, unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß unser Gedicht aus den Gemütskämpfen dieser Liebe entsprungen ist.

Schiller hatte nämlich den Entschluß gefaßt, seine Stellung beim Theater aufzugeben. Er teilte ihn zuerst Charlotten mit, und bei dieser Gelegenheit war es, wo die gegenseitige Neigung beider in helle Flammen aufschlug, und jene Stimmung in Schiller vorbereitet ward, in welcher er ein Gedicht voll so düsterer Glut, wie „die Freigeisterei der Leidenschaft", schreiben konnte. Charlotte wurde durch jene Mitteilungen leidenschaftlich erregt. Sie gestand, daß sie fern von ihm sich verarmt fühlen werde. Schiller, durch dies Bekenntnis überrascht und ergriffen, antwortete beschwichtigend, dann aber wärmer und wärmer, bis im Feuer des Gesprächs ihm das erste Du entschlüpfte. Charlotte griff es freudig auf und gab es entschlossen zurück, ließ sich auf Widerlegung seiner Gründe nicht ein und nahm ihm nur das Wort ab, wenigstens Mannheim nicht zu verlassen.

Wir schließen, um die in die Sammlung aufgenommenen sechs Strophen in helleres Licht zu setzen, unsere Erläuterung an das unverkürzte Gedicht an.

Str. 1. Nein — länger, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht!
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fodre, Tugend, dieses Opfer nicht.

Die kräftig einsetzende Strophe läßt das ganze Gedicht als den Ausklang eines vorhergehenden langen Kampfes erscheinen. Der Dichter hat der Tugend geschworen, ihr durch Bezwingung seiner Liebe zur Gattin eines andern ein Opfer zu bringen. Jetzt ruft er ihr, des Kampfes müde, zu: Kannst du nicht dem Kämpfenden Kraft einflößen, bist du zu schwach, die feurigen Wünsche meines Herzens zu mäßigen, so laß mich meiner Leidenschaft folgen! — In V. 1 tilgte der Dichter später das eine „länger". That er dies, um dem Verse einen angemessern Umfang zu geben, so war damit nicht viel gewonnen, da er in den aufgenommenen sechs Strophen unter den zwölf weiblich schließenden Versen noch acht überzählige jambische Sechsfüßler stehen ließ.

Str. 2. Geschworen hab' ich's, ja, ich hab's geschworen,
Mich selbst zu bändigen.
Hier ist dein Kranz! Er sei auf ewig mir verloren!
Nimm ihn zurück und laß mich sündigen.

„Dein Kranz" (V. 3), der Kranz, den ihm die Tugend, bei der Ablegung seines Schwurs, für den Entschluß, die Leidenschaft der Pflicht zu opfern, gereicht hatte. Angemessener freilich erscheint, wenn der Kranz bis nach völlig errungenem Siege aufgehoben worden wäre.

Str. 3. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter, lag:
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag, —

Diese und die beiden folgenden Strophen fehlen in der Gedichtsammlung. Die angeredete „Göttin" ist die Tugend, die Selbstbeherrschung. „Ein frecher Beter", frech gegen die Rechte des Herzens, oder verwegen, indem er allzuviel auf seine moralische Kraft baute.

Str. 4. Den du im süßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangst,
Mit meinem heißem Blut in unerlaubtem Bunde
Betrügerisch aus meinem Busen rangst.

Mit der Sophisterei der Leidenschaft schildert der Dichter hier das Verhalten der Tugend zum Menschen so, als ob diese selbst nur

eine Art Leidenschaft wäre, die den Sinnenrausch einer aufgeregten Stunde benutzt, um dem Menschen betrügerisch einen gegen die Rechte des Herzens frevelnden Entschluß abzulocken.

Str. 5. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

„Die Feuer", jene glühende tugendhafte Begeisterung, in der er Entsagung gelobt hatte. „Der starke, kühne Talisman", eben der sittliche Enthusiasmus, der ihn wie ein Zaubermittel gegen die Gewalt der Leidenschaft bewahrte. Jene Begeisterungsglut, jener „Wahnwitz", d. h. jenes wahnsinnige Vertrauen auf seine Kraft, ist dahin; und so kann er seinen Schwur nicht halten.

Str. 6. Zerrissen sei, was du und ich bedungen haben,
Sie liebt mich — deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer, in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht, wie ich, den tiefen Fall verschmerzt!

Diese Strophe hebt den Punkt hervor, der ihn zum Verzichtleisten auf den Tugendkranz bestimmt hat: das Geständnis ihrer Gegenliebe. Durch den Ausdruck der „Wonnetrunkenheit", in welche dies Geständnis ihn versenkt hat, klingt der Schmerz über „den tiefen Fall" (von dem Gipfel seines hohen sittlichen Entschlusses), wie auch durch spätere Strophen, vernehmlich genug hindurch. — Die Abkürzung des ersten Verses („was wir bedungen haben") ging wohl aus dem Gefühl hervor, daß der jambische Sechsfüßler kein empfehlenswerter Vers sei; Schiller hatte auch wohl ursprünglich den Fünffüßler als herrschenden Vers beabsichtigt, wurde aber durch den Schwung seiner pathetischen Rhetorik vielfach über die Schranken des intentionierten Metrums weggerissen.

Str. 7. Sie sieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
Und meinen Lenz entflohn,
Bewundert still mein heldenmütiges Entsagen,
Und großmutsvoll beschließt sie meinen Lohn.

Die Strophe führt die kurze Andeutung der vorigen „Sie liebt mich" weiter aus und motiviert ihre Gegenliebe.

Str. 8. Mißtraue, schöne Seele, dieser Engelgüte!
Dein Mitleid waffnet zum Verbrecher mich.
Giebt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Giebt's einen andern, schönern Lohn, als dich?

Str. 9. Als das Verbrechen, das ich fliehen wollte?
Entsetzliches Geschick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick.

Der innere Gedankenzusammenhang ist: Du irrst, Geliebte, wenn du glaubst, daß das Geständnis deiner Gegenliebe mir als Lohn der Entsagung genüge; es weckt in mir den verbrecherischen Wunsch, dich, dich selbst, die Gattin eines andern, zu besitzen. So giebt der Lohn, den du meiner Tugend (meinem tugendhaften Entsagen) zugedacht, meiner Tugend den Todesstoß. — Die spätere Änderung Str. 9, V. 2 in „Tyrannisches Geschick“ ist nicht gerade eine Verbesserung zu nennen. Indem der Dichter in der Sammlung mit dieser Strophe das Gedicht abschloß, gewann es allerdings eine gewisse Abrundung des Gedankeninhalts; aber die Situation des Dichters (namentlich der Umstand, daß er die Gattin eines andern liebt) und der trotzige Geist der Opposition gegen beschränkende Religions- und Sittengesetze, der das Gedicht durchweht, kommen erst in den noch weiter folgenden dreizehn ältern Strophen zum vollen Ausdruck.

Str. 10. Des wollustreichen Giftes voll — vergessen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag' ich es stumm, an meinen Busen sie zu pressen,
Auf ihren Lippen brennt mein erster Kuß.

Die Strophe, an den Schlußvers der vorigen anknüpfend, schildert, wie er auf das Geständnis ihrer Gegenliebe, von sträflicher Lust ergriffen (V. 1), uneingedenk des an dem Gatten seiner Geliebten verübten Unrechts (V. 2) sie in seine Arme schließt.

Str. 11. Wie schnell auf sein allmächtig glühendes Berühren,
Wie schnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los!

Aber auch die Geliebte vergißt, von seinem ersten Kuß durchglüht, ihres Gatten und der ihm geschwornen Treue. Die „übereilten Schwüre“ sind als untersiegelte Vertragsbriefe gedacht, von denen durch die Glut des Kusses das Siegel wegschmilzt, wodurch sie ihre Geltung einbüßen, die Pflicht, welche sie an ihren Gatten fesselt, als eine schwere Kette, die bei dem Kuß wie durch Zauber von ihr abfällt. „Allmächtig glühendes“ ist eine Art, zwei beigeordnete Adjektive näher zu verbinden, die in Schillers spätern Dichtungen

sehr oft wiederkehrt, z. B. in der Jungfrau von Orleans: „himmelstürmend hunderthänd'ge — ein stolz verdrießlich schwerer Narr" (I, 2), „ein finster furchtbares Verhängnis" (I, 5), „unglückselig jammervoller Tag" (III, 6), „unfreiwillig schwerer Abschied" (III, 7) u. s. w.

Str. 12. Jetzt schlug sie laut, die heißerflehte Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück —
Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick.

Str. 13. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Mut zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

Jetzt winkte ihm — das erkannte er an ihrem glühenden Kuß, ihrem sehnsuchtfeuchten Blick — der heißersehnte Liebesgenuß (Str. 12); aber die Größe des nahen Glücks und der göttliche Adel der Geliebten schreckte ihn zurück (Str. 13). — Die Glücksstunde schlug „laut" weil ihr Ton der Nähe wegen den gespannten Sinn mit doppelter Stärke traf, womit freilich „dämmerte mein Glück" (V. 2) sich nicht zum besten verträgt. Der isolierte Daktylus „brennenden" (V. 3) stört etwas; Schiller hätte vielleicht heißen geschrieben, wenn nicht kurz vorher heißerflehte gestanden hätte. „Ich Rasender!" ein starker Ausdruck für: ich Thor, ich Wahnsinniger, der ich ein so nahe winkendes Glück nicht ergriff!

Str. 14. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Str. 15. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die errötende Natur bereut.

Glaube nicht etwa, Geliebte, daß dies Zittern, dies Schaudern (vgl. Str. 13, V. 1) durch Scheu vor der Heiligkeit des Ehegelübdes, womit schon „Wallungen" (d. h. geringe Anwandlungen von Liebe zu einem andern, als dem Gatten) streiten, hervorgerufen ward; nein ich trotze einem Bunde, worüber die Natur sich schämt und trauert. Der Dichter nennt das eheliche Zusammenpaaren von Herzen, die sich nicht lieben können, „des Zufalls schwere Missethat". Hoff-

meister weist darauf hin, wie auch Don Carlos die eingeführten Ehegesetze, die ihm das von Natur und Himmel bestimmte Weib entrissen, nicht anerkennen will. — Neuerdings hat man „dies Zittern" (Str. 14, V. 1) wegen Str. 16, V. 1 auf die Geliebte bezogen. Das wiederholte „dies" kann nur auf etwas schon Erwähntes, nur auf das unmittelbar vorher hervorgehobene plötzliche Entsetzen vor der „Gottheit" der Geliebten, also auf des Dichters Zittern hinweisen; auch müßte im entgegengesetzten Falle der nächstfolgende Vers heißen: Wenn dich mein Arm umschlang. Ferner läßt sich der Vers „Nein — unerschrocken trotz' ich u. s. w." ohne Zwang nicht anders deuten, als: Nein, die Annahme, daß mich ein gegen die Rechte des Herzens geschlossener, nur durch Gesetze heilig geprägter Bund erschreckt habe, ist ein Irrtum. Vor einem solchen Bunde braucht man nicht zu zittern, und deshalb ermahnt er im folgenden die Geliebte, nicht zu zittern, und motiviert diese Mahnung weiter:

Str. 16. O zittre nicht — du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war **mein**, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Der Schwur, durch den du dich bandest, war eine Sünde; jetzt, wo du ihn bereust, ist es deine heilige Pflicht, ihm untreu, **meineidig** zu werden; das Herz, worüber du vor dem Altar die Verfügung verlorst, war vom Himmel für mich bestimmt, und dem Himmel ist es nicht gleichgültig, ob ein Menschenherz um das ihm bestimmte Glück betrogen wird.

Str. 17. Zum Kampf auf die Vernichtung sei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band!
Die Vorsicht kann den überflüss'gen Geist entraten,
Für den sie keine Seligkeit erfand.

Es würde dem leidenschaftlichen Geiste des Gedichtes wenig entsprechen, wenn man die zwei ersten Verse auf eine bloße Herausforderung auf Leben und Tod beziehen wollte. Der Dichter will den Gatten der Geliebten zu einem **Vernichtungskampf** vorladen, worin es auf Vertilgung des Geistes abgesehen ist; heißt es doch in den Schlußversen, die Vorsehung könne **den** Geist, für den sie kein Liebesglück schuf, als einen überflüssigen entbehren.

Str. 18. Getrennt von dir — warum bin ich geworden?
Weil du bist, schuf mich Gott.

Er widerrufe, oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Wenn ich von dir, Geliebte, getrennt sein soll, so ist der Zweck meines Daseins verfehlt; denn Gott schuf mich nur, um für dich, mit dir zu leben. Er widerrufe entweder diese unsere specielle Bestimmung für einander, oder er vertilge mich aus der Reihe der Wesen, wenn er's kann („lerne Geister morden“), damit ich nicht seinem Wurme, der den Zweck seines Daseins erfüllt, zum Spott werde.

Die nun folgenden vier Schlußstrophen erstreben eine gewisse Rechtfertigung und damit eine Beruhigung der aufgeregten Leidenschaft, indem der Dichter die Vorstellungen von Gott, als einem grausamen Wesen, bekämpft. Ein Gott, heißt es hier, der ein solches Verzichtleisten auf das dem Menschenherzen bestimmte Glück verlangte, wäre nicht der Allgütige, der Vater, wie ihn die Christuslehre schildert, sondern ein Wüterich und keiner Verehrung wert.

Str. 19. Sanftmütigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wüterich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen?
Und diesen Nero beten Geister an?

Str. 20. Dich hätten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst Du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

Str. 21. Besticht man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zum Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

Str. 22. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen!
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm fließen!
Er hat auf immer seinen Lohn dahin.

Im Sinne des griechischen Altertums faßt der Dichter hier das höchste Wesen als einen unter mehrern Dämonen auf. Wär's möglich, ruft er ihm zu, daß du, der für den Sanftmütigsten gilt, das Gute, was du mir gespendet, mit Qualen mich bezahlen lassen wolltest? Wärest du als ein solcher Nero noch unserer Anbetung wert? (Str. 19). — Wäre das der Gott, wie ihn das Christentum mir geschildert? Solltest du mit deinen Paradiesen, mit deinen in Aussicht gestellten Freuden des zukünftigen Lebens, dir als Gewinn,

als vorweggenommenen Lohn eine reiche Ernte von Menschenthränen erwuchern wollen? (Str. 20). — Kann man dich nur durch herzzerreißendes Entsagen gewinnen? deine Himmelsfreuden nur durch Erdenqualen erkaufen? Soll dich der Mensch nur dann inne werden, nur dann deine Nähe, deine Macht empfinden, wenn seine Natur, sein Herz durch Versagung seiner Glücksansprüche gequält wird? (Str. 21.) — Einem solchen Gott dürfte man keine Tempel bauen, keine frohen Lieder, keine Wonnethränen weihn; er will nur Schmerzensthränen und wird durch sie für immer belohnt. Mit dem Schlußverse vergleicht Vorberger Matth. 6, 2: „Wahrlich ich sage euch, sie haben ihren Lohn dahin.“ — In den Schlußstrophen werden Töne angeschlagen, die in den Göttern Griechenlands (Str. 29) wiederholt und stärker erklingen.

3. An die Freude.

1785.

Als Schiller Bauerbach verlassen hatte und wieder in Mannheim verweilte, erhielt er im Juni 1784 zu seiner freudigsten Überraschung von Leipzig ein Paket von vier ihm bis dahin ganz unbekannten Personen mit Briefen voll Wärme und Verehrung für ihn. Die Absender waren C. G. Körner, der Vater des Dichters, welcher später einen Ruf nach Dresden erhielt, seine Verlobte Minna Stock, L. F. Huber, der nachherige Gatte der Schriftstellerin Therese Huber, und dessen damalige Verlobte Dora Stock. Beigefügt waren ihre vier Porträts, von Dora gezeichnet, eine von Minna gearbeitete Brieftasche und Körners Komposition von Amalias Arie aus den Räubern. Dadurch war der Grund zu einer für unsern Dichter höchst folgenreichen Geistes- und Herzensfreundschaft mit Körner gelegt. Eine der nächsten Folgen dieses Bündnisses war seine Übersiedlung nach Leipzig am 17. April 1785. Hier fand er Anregung und Belebung in dem Umgange mit vielen gebildeten und geistreichen Männern, wie Oeser, Weiße, Hiller (dem Musikdirektor und Komponisten), Huber, Jünger (dem Theaterdichter), dem Schauspieler Reineke u. a.; aber was seiner Seele den stärksten Schwung gab, das war die innige Verbrüderung mit Körner. Schiller verlebte einige Monate des Sommers 1785 zu Gohlis, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. In einigen der von dort an Körner geschriebenen Briefe atmet dieselbe Stimmung, die ihm unsern

enthusiastischen Rundgesang eingegeben, namentlich in dem Briefe vom 3. Juli; und ich möchte daher die Conception des Hymnus gerade dieser Zeit zuweisen, wenn gleich die völlige Ausführung desselben dem Spätsommer angehören mag. „Eine dunkle Ahnung," heißt es in dem Briefe, „ließ mich so viel, so viel von Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß; aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." Übrigens sagt auch Körner selbst in seinen „Nachrichten über Schillers Leben", daß das Lied an die Freude in Gohlis entstanden sei. Palleske weist darauf hin, daß in dem oben erwähnten Hochzeitliede zu Körners Vermählung (am 7. August) embryonische Gedanken der Freudenhymne zucken, und schließt daraus, daß letzteres am 7. August noch nicht entstanden war; ich möchte in diesen Anklängen an den Hymnus (wie auch in dem übereinstimmenden Metrum) eher eine Bestätigung für die Annahme finden, daß der letztere damals bereits angelegt, wenn gleich noch nicht vollständig durchgeführt war. Was die metrische Form betrifft, so hat Reinhold Köhlers Vermutung, daß die Ode „An die Freude" von Uz als Vorbild gedient habe, viel Wahrscheinlichkeit; die erste Strophe derselben lautet:

Freude, Königin der Weisen,
Die mit Blumen um ihr Haupt
Dich auf güldner Leier preisen,
Ruhig, wann die Thorheit schnaubt,
Höre mich von deinem Throne,
Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone
Ihre schönsten Rosen band!

Das Gedicht erschien zuerst in der Thalia (1786). Es erhebt sich in seinen schwungreichsten Stellen zu den Dithyramben, obwohl es keine dithyrambische Form hat. Vergleicht man es mit den lyrischen Produktionen der ersten Periode, so treten Schillers Fortschritte im Geschmack unverkennbar hervor; doch erinnern noch manche maßlose Ideen und besonders das Häufen nicht kongruierender Bilder, das Springen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen, an seine frühesten Jugendpoesien. Schiller hielt das Gedicht für sehr fehlerhaft, schloß es eine Zeitlang von der Sammlung aus und gewährte ihm erst nach einigen Veränderungen und Kürzungen, die wir unten erwähnen werden, die Aufnahme.

In einem frohen geselligen Zirkel stimmt ein einzelner den Hymnus an die Freude an, den der Chor je nach acht Versen mit einer vierzeiligen Strophe unterbricht. Das Ganze hat demnach die Form eines Gesellschaftsliedes, wie es denn auch wirklich längere Zeit ein solches gewesen ist und noch jetzt mitunter in ernstgehobener Feststimmung gesungen wird. In dem Metrum, der Reimstellung, dem ganzen Strophenbau stimmt es mit dem Siegesfest überein, welches, wie sich später zeigen wird, gleichfalls zu einem Gesellschaftsliede bestimmt war. Aus beiden Stücken erkennt man, daß der gereifte, wie der jüngere Schiller zu dem Liede, wie es die gesellige Freude der großen Menge verlangt, sich wenig eignete; seine Natur war dazu nicht leicht genug; ihm zeigte auch mitten im heitersten Kreise das inhaltschwere, rätselhafte, leidenreiche Menschenschicksal sein ernstes Antlitz.

Der Ideengang ist, von den Chorstrophen abgesehen, folgender: Str. 1. Die Freude, welche himmlischen Ursprungs ist, bringt die Menschen zum Bewußtsein ihrer Verbrüderung. — Str. 2. Wen Freundschaft oder Liebe zu beglücken vermocht, nehme teil an unserm frohen Kreise! — Str. 3. Alle Wesen werden durch Freude beglückt und suchen die Freude, die je nach der Natur und Rangstufe jener Wesen höherer oder niedrigerer Art ist. — Str. 4. Freude ist die große Triebfeder in der ganzen Natur (Natur im Gegensatz zur Geisteswelt genommen), gleich wirksam in dem Leben der kleinsten Pflanze, wie in den Bewegungen der ungeheuren Himmelskörper. — Str. 5. Auch im Reiche des Geistes, in der ganzen sittlichen Welt ist sie das Haupttriebrad; sie belebt den nach Wahrheit Forschenden, den tugendliebenden Dulder, den fromm Glaubenden, den getrost Hoffenden. — Str. 6. So stimmt sie auch den hier vereinigten Kreis zu edeln Gesinnungen und Gefühlen, weckt Mildherzigkeit, Großmut, Versöhnlichkeit. — Str. 7. Durch Weingenuß erhöht stimmt sie die rauhesten Gemüter zu Sanftmut, Verzweifelte zu Heldensinn und erhebt das Gemüt zur Andacht. — Str. 8 und 9. Vorsätze, Gelöbnisse und Wünsche des zur Freude vereinigten Kreises: Mutvolle Ausdauer im Unglück, Beschützung der Unschuld, treues Halten der Gelübde, Aufrichtigkeit, Männerstolz, Belohnung des Verdienstes, Vernichtung der Lüge, Haß der Tyrannei, Großmut und Gnade den Bösewichtern, Vergebung den reuigen Sündern, Aufhebung der Höllenstrafe!

Man hat an dieser Gedankenfolge mancherlei getadelt, den Fortschritt der Ideen für unmotiviert und rein zufällig, und gar

Str. 2 bis 5 für überflüssig erklärt. Ich denke, für eine Ode von so dithyrambischem Schwunge sei der Zusammenhang fest und der Ideengang stetig genug. Gegen den Wegfall der Strophen 2 bis 5 würde aber der Dichter selbst, wie ungünstig er auch später über sein Produkt dachte, aufs entschiedenste Protest eingelegt haben. In ihnen findet ja der bedeutendste ideelle, der philosophische Gehalt der Ode seinen begeisterten Ausdruck. Wie er früher in der Hymne „Der Triumph der Liebe" als die Haupttriebfeder im Universum die Liebe verherrlicht hatte, so feiert er hier als solche die Freude, den Drang des Menschen nach Glück, der insofern mit der Liebe aufs innigste verwandt ist, als beide ein Streben des Menschen nach Erweiterung und Bereicherung seines Wesens sind.

Nicht minder ungerecht ist der Vorwurf, daß die Chorgesänge mit den bezüglichen Strophen in allzuloser Verbindung stehen. Die Funktionen des Chors ist hier eine ähnliche, wie in der antiken Tragödie. Vor allem erhebt er nach jeder Strophe die Gefühle der Versammelten zum höchsten Wesen empor, das bald als liebender Vater, bald als Unbekannter*), als Schöpfer, als allherrschender Gott, als guter Geist, als Sternenrichter, als milder Totenrichter gedacht wird. Daneben spricht er Mut und Trost ein, faßt einzelne Ideen der vorhergehenden Strophen mit gesteigerter Empfindung auf und universalisiert sie.

Hoffmeister macht auf die praktische Tendenz und den daraus fließenden rhetorischen Charakter des Stücks aufmerksam, die sich in mehreren früheren Dichtungen Schillers, besonders im Don Carlos kund geben. „Schiller will über diese Ideen, von denen er durchglüht ist, nicht allein belehren, aber er will sie auch nicht allein darstellen, er will sie befolgt wissen." Daher nennt er, mit Bezug auf das dramatische Element des Chors, diese Ode „ein dramatisch-rhetorisches Gemälde", im Gegensatz zu Jean Paul, der sie als ein bloßes Lehrgedicht bezeichnet. Auch der Ausdruck Gemälde ist treffend, da uns das Gedicht den Kreis hochbegeisterter Freunde, wie sie sich in allumfassender Liebe umarmen, wie sie Nahen und Fernen, Guten und Bösen, Lebenden und Toten, ja selbst dem höchsten Wesen einen Becher der Liebe und Freude weihen, aufs lebhafteste vergegenwärtigt.

Wäre uns hier eine Vergleichung von Schillers übrigen Gesellschaftsliedern (Gunst des Augenblicks, vier Weltalter, an die Freude,

*) Vgl. Apostelgeschichte 17, 23 und „Die Künstler" V. 214.

Punschlied u. s. w.) gestattet, so würde sich zeigen, wie sie alle des Dichters hohen Ernst und universalen Sinn bekunden; doch nötigt uns Rücksicht auf Raumersparung, zur Erläuterung der einzelnen Strophen überzugehen.

Str. 1. Die erste Strophe denkt sich der Dichter als beim Eintritt in das Festlokal, den Tempel der Freude, vorgetragen:

Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.

Die personifizierte Freude wird als eine „Himmlische", oder nach der ersten Form des Gedichtes „Göttliche", als eine „Tochter aus Elysium", das heißt hier nur als Sprößling einer glücklichern, schönern Welt, als „Götterfunken", als ein Strahl göttlicher Glückseligkeit aufgefaßt. An dem Ausdruck „feuertrunken" (V. 1) nimmt Vetterlein als an einem zusammengesetzten und daher falschen Tropus Anstoß; er bezeichnet: von feuriger Begeisterung trunken. Man darf bei diesem jugendlichen Dithyrambus, wenn man sich den Genuß nicht verkümmern will, die einzelnen Ausdrücke nicht streng auf der ästhetischen und sprachlichen Goldwage prüfen; dazu ist auch noch in dieser zweiten Periode des Dichters Empfindung und Einbildungskraft zu stürmisch und aufgeregt. V. 6 hieß ursprünglich:

Was der Mode Schwert geteilt;

und V. 7:

Bettler werden Fürstenbrüder.

Vetterlein hat Recht, wenn er sagt: „Der Mode und Konvenienz, die nicht kämpft und Gewalt braucht, sondern überredet und sich einschleicht, kann kein Schwert beigelegt werden"; aber die alte Lesart ist dem Charakter des ganzen Liedes entsprechender, sowohl bei V. 6 wie bei dem folgenden. Hätte Schiller später alle stark hyperbolischen Ausdrücke mit gleicher Strenge ausgemerzt, so wären wenige Verse unverändert geblieben. — Der Chor faßt den Gedanken, daß alle Menschen Brüder seien, mit Enthusiasmus auf und knüpft daran die Hinweisung auf das höchste Wesen, welches allen ein gemeinsamer lieber Vater ist. Es heißt wohl die Kritik zu sehr aufs Kleine ausdehnen, wenn Jean Paul dem Dichter vorrückt, daß er hier den Vater übe rm Sternenzelt, und im nächsten Chorgesang auf den Sternen thronen läßt. Voxberger hebt hervor, wie nach der ursprünglichen Form des Gedichtes in jedem Chorgesange (mit Ausnahme des letzten) die Hinweisung auf die Sterne sich wiederholt. Es erhöht dies den refrainartigen Charakter des Chors.

Str. 2. Wunderlich genug hat ein neuerer Interpret an den Versen:

> Ja, wer auch nur eine Seele
> Sein nennt auf dem Erdenrund

Anstoß genommen. Da der Freundschaft mit einem Freunde und der Frauenliebe schon Erwähnung geschehen, könne hier, meint er, nur an das innige Verhältnis zu einer Freundin gedacht werden. Der Sinn ist doch offenbar: Ja, wer nur ein einziges menschliches Wesen, sei es Mann oder Weib, oder ein innig liebendes Kind, oder ein treu anhänglicher Diener, oder wer sonst, wahrhaft sein nennen kann, der darf sich mit dem hier versammelten Kreise freuen. Ebenso hat jener Interpret das Nächstfolgende mißverstanden. „Wer's nie gekonnt“ sagt nicht: „wer von Natur zu inniger Hingabe stets unfähig gewesen“, sondern: wem es (trotz allem Liebesbedürfnis) nicht gelungen, einen Freund, ein holdes Weib, oder sonst eine Seele, die er sein nennen kann, zu erringen. Der Schluß der Strophe: „Der stehle weinend sich aus diesem Bund“ hat zu vielfachem Tadel Anlaß gegeben und kann allerdings auf den ersten Anblick an diesem liebeglühenden Gesange befremden, der das ganze Universum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinruft, der alle Sünder begnadigt wissen will. „Wie poetischer und menschlicher,“ sagt Jean Paul, „würde der Vers durch drei Buchstaben: Der stehle weinend sich in unsern Bund. Denn die liebewarme Brust will im Freudenfeuer eine arme erkaltete sich andrücken.“ Aber der Sänger der Strophe denkt nicht an eine „erkaltete“, sondern an eine für Liebesglück empfängliche und über versagte Gegenliebe trauernde Brust („weinend“), und heißt den Unglücklichen sich still entfernen, damit ihm nicht in dem liebebeglückten Kreise das Gefühl seiner Verwaistheit sich steigere. — Der Chor greift, den Gedanken universalierend, die Verherrlichung der Sympathie, der Liebe, auf, und schlägt somit das Thema jener ältern Hymne „Triumph der Liebe“ an. Wie es hier heißt:

> Zu den Sternen leitet sie,
> Wo der Unbekannte thronet,

so sang der Dichter dort:

> Liebe, Liebe leitet nur
> Zu dem Vater der Natur,
> Liebe nur die Geister.

Ähnlich läßt der Dichter in den philosophischen Briefen den Julius sagen: „Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit.“ Und eine andere Stelle der Briefe behauptet sogar: „Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu stande; die Anziehung der Geister (die Sympathie oder Liebe), ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung (des göttlichen Ich in zahllose empfindende Substanzen) führen und Gott hervorbringen.“ An dem Ausdruck „den großen Ring“, für Erdkreis (orbis), Erdenrund, hat man unnötigerweise Anstoß genommen.

Str. 3. Des Dichters unruhige Phantasie giebt sich hier wieder recht kund: die Freude, die oben ein Götterfunken, ein Sprößling Elysiums, eine Göttin, der man Heiligtümer baut, ein Genius mit Flügeln war, ist hier zu einem Labetrank geworden, den alle Wesen an den Brüsten der Natur trinken, und ist gleich darauf wieder ein wandelndes Wesen, das Rosen auf seiner Spur zurückläßt. Pölitz findet das Bild in den beiden ersten Versen unedel. Dilschneider entgegnet mit Recht: „Das heilige Bild der säugenden Mutter, nach altdichterischer Weise auf die große Mutter Natur übertragen, ist so herrlich, daß es mir unbegreiflich scheint, wie Pölitz es nicht edel genug nennen kann.“ Schiller hat, wie Boxberger nachgewiesen, dieses Bild vielfach angewandt: „Die an den Brüsten der Majestät trinken (Kabale und Liebe, II, 1); Er sog sich schwelgend voll an meiner Liebe Brüsten (Wallensteins Tod, III, 18), Ihr müßtet ... an den Brüsten des Glücks gelegen haben (Don Carlos in Hoffmeisters Nachlese II, S. 15)“. Vgl. Jes. 16, 11. Götzinger bemerkt nicht unrichtig, daß der Mensch bei der Verteilung der freudebringenden Gaben durch die Ausstattung mit Küssen, Reben und Freundschaft etwas dürftig bedacht sei. Freilich liegen dem frohen geselligen Kreise diese Vorstellungen am nächsten; allein der Gegensatz von Wurm und Cherub hätte vom Begriff der frohen Zecher zur Idee der freudebeglückten Menschheit überhaupt emporführen sollen, und so bleibt es auffallend, daß Schiller hier keiner andern erfreulichen Himmelsgabe, besonders, daß er nicht der Kunst Erwähnung thut, wovon er in den vier Weltaltern singt:

> Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
> Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Der Chorgesang, der wieder die Gemüter des frohen Kreises zum höchsten Wesen erhebt, hatte schon in der Thalia seine jetzige

Form, begann aber in der Pölitz vorliegenden*) ursprünglichen Fassung:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

Zu den dafür eingeführten Fragesätzen bestimmte den Dichter wohl das nächstfolgende Such' ihn. Aber wie gewöhnlich spätere Nachbesserungen an Gedichten mit Opfern verbunden sind, so auch hier. Die Aufforderungssätze hatten einen stärkern refrainartigen Anklang an die vorhergehenden Chorgesänge; und die Fragesätze klingen minder natürlich und kräftig im Munde des Chors.

Str. 4. Hält man die ganze Strophe mit der Phantasie an Laura und dem Gedicht Freundschaft zusammen, so zeigt sich, daß der Dichter in unserm Hymnus auf die Freude anwendet, was er dort von der Liebe und Freundschaft, von der Sympathie aussagte. Dort heißt es:

Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie . . .
Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,
Trümmernd auseinander springt das All . . .
Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzt eines Rades Schwung zum Ziele u. s. w.

Den innigen Zusammenhang von Liebe und Freude deuten auch die beiden ersten Strophen, besonders die zweite, und viel eingehender einige Stellen in den Briefen des Julius an Raphael an: „Wenn ich hasse;" schreibt Julius, „so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigentums, Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armut eines erschaffenen Wesens." Und etwas früher: „Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit u. s. w." Ich kann indes nicht leugnen, daß es mir gezwungener vorkommt, wenn man die Freude, als wenn man die Liebe, die in der Affinität, Kohäsion, Adhäsion, Gravitation Analoga findet, zur Haupttriebfeder des Universums macht. — Die Aneinanderreihung heterogener Bilder geht auch in dieser Strophe fort. Die Freude ist hier eine Feder, welche das Räderwerk der

*) Heinr. Kurz, sonst überaus umsichtig, hat in seiner kritischen Ausgabe von Schillers Werken diese ältesten Varianten sich entgehen lassen.

Uhr des Universums in Bewegung erhält. Damit vereinigt die Phantasie wieder schwer das Hervorlocken der Blumen durch sie aus den Keimen. Einen schönen Kontrast bieten die Verse 5 und 6 dar. Vers 3 hieß in der ersten Form:

Freude, Freude wälzt die Räder.

Der Chorgesang lautete, ganz abweichend von dem jetzigen, schon in der Thalia befindlichen:

Wer gebar das Weltenwunder?
Wo der Starke, der es hält?
Brüder, von dem Sternenzelt
Winkt ein großer Gott herunter.

In dieser Gestalt blieb der Chorgesang durch die wiederholte Hinweisung auf das höchste Wesen und das Sternenzelt seinem refrainartigen Charakter getreuer; und gewiß nicht diese von Haus aus beabsichtigte Übereinstimmung mit den benachbarten Chorgesängen war es, was den Dichter zur Umformung der Verse bestimmte, sondern wohl hauptsächlich der konsonantisch falsche Reim Wunder, herunter. — Zu den Schlußversen der jetzigen Chorstrophe vergleiche man Psalm 19, 6: „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg.“ Durch die Veränderung der ältern Form des vorletzten Verses „Laufet, Brüder, eure Bahn“ in: Wandelt, Brüder, u. s. w., ist das biblische Gepräge des Ausdrucks etwas verwischt.

Str. 5. „Der Wahrheit Feuerspiegel“ (V. 1) erklärt Dilschneider: „Der Spiegel, woraus die Wahrheit wie eine Sonne wiederstrahlt.“ Götzinger deutet ihn als „Hohlspiegel; er vereinigt alle gesonderten Strahlen des Lichts auf einen Punkt; so ist die Wahrheit das Licht, das aus der Vereinigung aller Forschungen und Erkenntnisse hervorgeht.“ Beide Erläuterungen scheinen mir ungenügend; die erstere meint vielleicht das Rechte, sagt es aber nicht deutlich genug. Das Erkennen der Wahrheit ist gleichsam das Erblicken unserer eigenen Gedanken, wie in einem hellen, lichtvollen Spiegel. Als Newton das von ihm aufgestellte Gravitationsgesetz in den Phänomen sich klar und deutlich abspiegeln sah, da war er sich bewußt, die Wahrheit gefunden zu haben, und dieses Bewußtsein ist wohl die größte Seligkeit seines Lebens gewesen. — Die Freude leitet des Dulders Bahn (V. 4); sie wird ihm nicht erst auf dem Tugendhügel zuteil, sondern schon auf dem steilen Wege dahin; schon das Ringen nach Tugend beglückt. Die weitern Verse sagen dann: Auch der Glaube, die Hoffnung auf ein künftiges schöneres

Leben beseeligt. — Was den Chor betrifft, so könnte es scheinen, als ob er nur den zweiten Gedanken der Strophe aufgriffe und mit verstärktem Nachdruck wiederholte; allein auch dem mühsamen, oft vergeblichen Ringen nach Wahrheit, auch dem unter Prüfungen und Leiden ausharrenden Glauben und Hoffen liegt ja das Dulden nicht fern.

Str. 6. In verwandtem Geiste wie Schiller in V. 2, sagt Cicero: Homines ad deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando, und Klopstock in der Ode Friedrich der Fünfte (Str. 6):

Lange sinnt er ihm nach, welch' ein Gedank es ist,
Gott nachahmen und selbst Schöpfer des Glücks zu sein u. s. w.

Schillers Triumph der Liebe aber durchklingt von Anfang bis zu Ende der Ruf: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich!" Es stört etwas, daß der Dichter auch in die vorliegende Strophe die Götter einführt, während sonst im Gedichte die Vorstellung eines höchsten Wesens festgehalten wird. „Gram und Armut soll sich melden" ist zu prosaisch, des fehlerhaften Reims nicht zu gedenken. — Der Chor faßt den Inhalt der zweiten Strophenhälfte auf und erinnert im Schlußverse an das Wort des Heilandes (Matthäus 7, 1): „Denn so wie ihr andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden."

Str. 7. Götzinger meint, diese Strophe entstelle den schönen Organismus des Ganzen. „Was will der Dichter überhaupt damit sagen?" fragt er. „Will er die Wirkungen der Freude schildern? Diese sind schon dagewesen." Er übersieht, daß die Strophe der Libation gewidmet ist, woran sich dann weiter zum Abschluß des Ganzen die begeisterten Gelübde der Versammelten reihen. Bei der Libation war es natürlich, daß sich die Aufmerksamkeit auf den das Gefühl der Freude steigernden Wein hinlenkte. Die vorhergehende und diese Strophe bewähren, was der Chor zu Str. 2 gesungen: „Huldiget der Sympathie! Zu den Sternen leitet sie, wo der Unbekannte thronet." Der Schluß der vorigen Strophe sprach den Sieg der Sympathie über Haß und Rachbegier aus, und so ist es folgerecht, daß in der vorliegenden Strophe der frohe Kreis mit gesteigertem Enthusiasmus zu den Pokalen greifend dem guten Geist (d. h. dem Geist der Liebe und Güte) eine Spende bringt. Richtig bemerkt Götzinger, der Ausdruck erinnere weniger an eine antike Libation, als an einen modernen Toast. Schiller meinte auch wohl

einen solchen, wollte ihm aber die Bedeutung der Libation beigelegt wissen. Hoffmeister nimmt den oft angeklagten Vers: „Dieses Glas dem guten Geist!“ in Schutz. „Mehr ist unser plattes gesellige Leben,“ sagt er, „anzuklagen, welches auch nicht eine Form für sittliche und religiöse Erhebung besitzt, als der Dichter, der einen eingeführten niedrigen Gebrauch zu veredeln und zum Symbol eines religiösen Gefühls zu machen suchte. Des sollten wir ihm Dank wissen.“ Die Einführung der Kannibalen (roher Menschenfresser) ist sicher ein Mißgriff, abgesehen davon, daß die besänftigende Einwirkung des Weines auf sie sehr zweifelhaft erscheint. — Der Chor stimmt in den Toast, als den Kerngedanken der Strophe, ein. Über die dem zugehörigen Substantiv vorangesetzten Relativsätze, womit er beginnt, ist schon früher die Rede gewesen.

Str. 8. Die beiden Schlußverse hießen ursprünglich:

Menschlichkeit auf Königsthronen,
Harten Richtern warmes Blut!

Der Dichter substituierte dafür wohl die jetzigen zwei Schlußverse, um allen Gedanken der Strophe den Charakter des Gelübdes zu geben. In der ältern Form des Gedichtes begann hier schon die Mischung von Gelübden oder Vorsätzen und Wünschen, die sich durch die weggefallene neunte Strophe fortzog. Durch die Änderung des Strophenschlusses ergab sich auch der Vorteil, daß der Vers des Chors: „Dem Gelübde treu zu sein,“ nun auf alle Gedanken der Strophe paßt.

Str. 9. Dilschneider billigt das Weglassen dieser Strophe: „Sie enthält Wiederholungen des Frühern, einen Widerspruch mit dem Vorhergehenden (Untergang der Lügenbrut! — Allen Sündern soll vergeben sein!), Vorsätze, deren Ausführung nicht in der Gewalt der Menschen ist, überspannte und zweckwidrig elegische Gedanken, und kommt überhaupt zu spät, da der lyrische Schwung nach der Libation und dem Gelübde notwendig aufhört.“ — Läßt man einmal im Abschluß die Mischung von Vorsätzen und Wünschen gelten, so gestehe ich, gerade die elegischen Schlußgedanken der Chorstrophe ungern zu missen, da sich durch sie die im Gedicht herrschende Empfindung so schön abrundet. Und wie, nach Hoffmeisters wahrer Bemerkung, „die Ode uns sowohl ihres Verfassers innige Empfänglichkeit für die sympathischen Neigungen, als seinen stolzen, freien Sinn, also sein ganzes sittliches Überzeugungsgefühl vergegenwärtigt,“ so spiegelt sich in dem ältern Schlusse auch die Eigentüm-

lichkeit des Dichters ab, daß ihm mitten im höchsten Schwunge der Freude der Gedanke an die ernsten Seiten des Lebens am nächsten lag.

4. Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem älteren Dichter.

1786.

Das Gedicht erschien zuerst im zweiten Heft der Thalia 1786 als Note zu einer Stelle in Schillers Übertragung der Précis historique zum Portrait de Philippe second von Mercier mit der Vorbemerkung: „Diese merkwürdige Begebenheit (die Zerstörung der Armada im J. 1588) hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode besungen.“ Gödeke hat nachgewiesen, daß das Gedicht seinem ganzen Inhalt nach einer Stelle aus Mercier nachgebildet ist, die ich hier folgen lasse: Voici de quelle manière un poète*) a peint cet évènement: »Une flotte formidable fait mugir les flots. C'est plutôt une armée de châteaux flottants; on l'apelle l'invincible, et la terreur qu'elle inspire, consacre ce nom. L'océan, qui tremble sous son poids, paraît obéir à sa marche lente et majestueuse. Elle avance, cette flotte terrible, comme un orage qui grossit; elle est prête à fondre sur l'île généreuse que le ciel regarde d'un oeil d'amour, sur l'île fortunée dont les nobles habitants ont le droit d'être libres, et l'emportent en dignité sur tous les habitants de la terre, parcequ'ils ont su faire des lois qui enchaînent depuis le roi jusqu'au citoyen. Ils ont voulu être libres, ils le sont devenus; le génie et le courage maintiennent leurs augustes priviléges. Jamais cette île si chère aux grands coeurs, aux ennemis de la tyrannie, ne parut si près de sa ruine. Les hommes généreux qui d'un pole à l'autre s'intéressent à cette majestueuse république, croyaient sa délivrance impossible; mais le Tout-Puissant voulut conserver ce noble rempart de la liberté, cet asyle inviolable de la dignité humaine. Il souffla, et cette flotte invincible fut brisée et dispersée; ses débris épars furent suspendus aux pointes des rochers, ou couvrirent les bancs de sable, écueils vengeurs où s'anéantirent l'arrogance et la témérité.« Ces mots du poète le Tout-Puissant souffla sont allusion à la médaille que la reine

*) Nach Gödekes Vermutung ist un poète, woraus Schiller einen Dichter jener Zeit gemacht hat, kein anderer als Mercier selbst.

Elisabeth fit frapper en memoire de ce grand évènement. On voyait au revers une flotte fracassée par la tempête, avec cette légende: Afflavit Deus et dissipati sunt.

Das Gedicht ist in freien Strophen und jambischen Versen von verschiedener Länge mit wechselnden Reimformen (abab und abba) geschrieben.

Die unüberwindliche Flotte ist unter dem Namen Armada (vgl. den Schlußvers) in der Geschichte berühmt. Philipp II., König von Spanien, der mächtigste, wenigstens der gefürchtetste Monarch seiner Zeit, erbittert über die Hinrichtung der unglücklichen Maria Stuart und die Hilfe, welche Elisabeth von England den aufrührerischen Niederlanden angedeihen ließ, beschloß, die stolze Feindin zu züchtigen und rüstete 1588 die bis dahin größte und berühmteste Flotte von 150 großen Schiffen mit 2630 Kanonen und 50 000 Mann Landungstruppen an Bord. Die Holländer schickten der Königin Elisabeth 30 Kriegsschiffe zu Hilfe. England selbst konnte der spanischen Macht zwar viele, aber nur kleine Fahrzeuge entgegenstellen, die schwerlich das drohende Unheil abgewendet haben würden, wenn nicht teils die Ungeschicklichkeit der spanischen Anführer, teils Stürme („Gott, der Allmächt'ge blies") in Verbindung mit dem Mut und der Gewandtheit der Engländer und Niederländer das pomphafte Unternehmen vereitelt hätten. Erst seitdem begann England, das in dem Gedicht schon als Königin der Meere erscheint, mit schnellern Schritten seiner jetzigen maritimen Weltherrschaft entgegenzugehen.

Der Inhalt des Gedichts gliedert sich in folgender Art: 1) Schilderung der herannahenden Armada. — 2) Sie stellt sich drohend vor dem glücklichen, meerbeherrschenden, freien England auf. — 3) Wem verdankt England sein Glück, seine Macht, seine Freiheit? Nur seinem eignen Geist und Schwert. — 4) Alle gleichgesinnten Männer blicken mit banger Teilnahme auf seinen nahen Fall. — 5) Aber Gott zerstreute, um sein geliebtes Albion zu retten, die Armada durch einen Hauch seines Atems. — Demgemäß gliedert sich das Gedicht der Form nach in fünf Abschnitte, die jedoch in ihrer Verszahl bedeutend von einander abweichen, sowie auch die einzelnen (jambisch gebauten) Verse in der Zahl der Versfüße und der Reimstellung sehr verschieden sind.

Abschnitt I, (V. 1—14). „Einem neuen Gotte" (V. 3) ist ein etwas starker Ausdruck für: „einem neuen Glauben", da es sich ja nur um Einführung einer neuen, oder richtiger um Beschützung der

alten Konfession, des von Elisabeth verfolgten Katholicismus, handelte. Überhaupt erinnert der Ausdruck des Gedichtes noch mehrfach an das zu grelle Kolorit der frühern Poesien. „Citadellen" (V. 5) nennt der Dichter die mit Kanonen („tausend Donnern" V. 4) besetzten gewaltigen Kriegsschiffe. Die Verse 6 und 7 enthalten beide einen parenthetischen Satz, von welchen indeß der erstere, wie es scheint, auf das vorhergehende „Citadellen", der zweite auf das in V. 1—10 vorwaltende Subjekt „des Mittags stolze Flotte" gehen soll. Der Dichter mochte diesen Übelstand fühlen und klammerte wohl deswegen nur den ersten parenthetischen Satz ein, wodurch jedoch das Mißliche nur für das Auge gemildert wurde. „Den stolzen Namen weiht der Schrecken" (V. 9) heißt: rechtfertigt, bewährt, bekräftigt der Schrecken, den die Flotte durch das hervorsprühende Feuer der Kanonen („um sich speit") erregt. In dem Zuge der Schilderung: „Alle Stürme ruhn" (V. 14) wich der Verfasser des Gedichts geflissentlich von der Geschichte ab. Die Armada hatte schon auf der Fahrt nach England mit widrigen Winden zu kämpfen; dies wurde aus poetischer Rücksicht verschwiegen, um den Einfluß des im Augenblick der höchsten Gefahr sich erhebenden Sturmes um so stärker hervorzulichten.

Abschn. II, (V. 15—20). Dieser Abschnitt soll offenbar durch die Verse 16, 18 und 19 („Glücksel'ge Insel — Herrscherin der Meere . . Großherzige Britannia . . Deinem freigebornen Volke") auf den Inhalt des nächstfolgenden vorausdeuten, und „freigeboren" muß demnach allerdings (was ein neuerer Erläuterer abstreitet) auf die freie Verfassung des englischen Volks bezogen werden (vgl. V. 23—26). „Gallionen" (richtiger Galionen) hießen spanische Kriegsschiffe überhaupt, vorzugsweise aber diejenigen, die zur Begleitung der sogenannten Silberflotte auf dem Wege zwischen Amerika und Europa dienten.

Abschn. III, (V. 21—31). „Der Reichsgesetze weisestes — das große Blatt" (V. 24 f.) ist die magna charta libertatum, welche die Engländer 1215 von ihrem Könige Johann ohne Land erzwangen, der erste Vertrag, worin die Zustimmung der Stände (damals freilich noch Geistlichkeit und Adel allein) zu den Steuern als Gesetz aufgestellt wurde, — die Grundlage der englischen Verfassung. Daß der Bürgerstand erst später seine Vertretung für die Gesetzgebung gewann, und „der Segel stolze Obermacht" zu der Zeit, wo die Armada England bedrohte, noch nicht in großen Seeschlachten („von Millionen Würgern in der Wasserschlacht" V. 28 f.)

erstritten war, ist wieder absichtlich des poetischen Zweckes wegen außer acht gelassen.

Abschn. IV, (V. 32—37) dient dazu, den im episodischen dritten Abschnitt abgebrochenen Faden der Schilderung wieder aufzunehmen und die Schlußstrophe an das Ende des dritten Abschnitts anzuknüpfen. Der Dichter bringt England zum lebhaften Bewußtsein der ihm drohenden Gefahr und macht alle Freunde und Bewunderer desselben zu teilnehmenden Zeugen der nahenden Katastrophe.

Abschn. V, (V. 38—44). Der Schluß des Gedichtes ist recht wirkungsvoll behandelt. Durch die Einführung Gottes und sein Selbstgespräch wird in den 10 ersten Versen die Darstellung des Glückumschwunges noch eine Zeit lang hingehalten, worauf dann die eine Medaillen-Aufschrift umschreibenden zwei letzten Verse (s. die Anmerkung zum Text) das Ganze prägnant abschließen. „Löwenflaggen" heißen die spanischen Flaggen, weil sie, um die Vereinigung von Leon und Castilien anzudeuten, einen Löwen (leon) und einen Turm (castel) im Wappen führten. „Albion", ein uralter Name für England. Die Verse 41 ff. erinnern an die Worte der Jungfrau von Orleans (im Prolog):

Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,
Das schönste, das die ew'ge Sonne sieht
In ihrem Lauf, das Paradies der Länder u. s. w.

5. Die Götter Griechenlands.

Frühjahr 1788.

Als dieses Gedicht entstand, lebte Schiller schon über ein halbes Jahr in Weimar und war eben in eine historische Arbeit (die Geschichte des Abfalls der Niederlande) vertieft. Die lyrische Poesie hatte er in der letzten Zeit wenig gepflegt und seit dem Hymnus An die Freude nichts Bedeutendes auf diesem Felde geschaffen. Um so mehr überrascht der Fortschritt, der sich in den Göttern Griechenlands kund giebt. In seinem Briefwechsel mit Körner gedenkt Schiller des Gedichtes zuerst am 17. März 1788. „Angenehm wird dirs zu hören sein," schreibt er, „daß ich mich aus dem Schulstaub meines Geschichtswerks auf etliche Tage losgerüttelt und mich ins Gebiet der Dichtkunst wieder hineingeschwungen habe. Bei dieser Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung meine Muse noch nicht mit mir

schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuern Merkurstücke, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht. Du wirst es im März des Merkurs finden und Vergnügen daran haben; denn es ist ziemlich das Beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Korrektheit, welche Wieland ganz betroffen hat, wird dir neu daran sein. Ich schreibe dir von dem Gegenstande nichts. Was wir sonst, wenn du dich gern darauf besinnen magst, miteinander getrieben haben, die Wortfeile, treibe ich jetzt mit Wieland, und einem Epitheton zu Gefallen werden manche Billets hin und wieder gewechselt; am Ende aber bleibt immer das erste stehen." — Körner antwortete, den Anstoß, den der Gegenstand erregen werde, vorausfühlend, am 25. April: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir dein Talent, um ein Gegenstück (d. h. eine Apologie des christlichen Monotheismus) zu machen. An Stoff sollte es mir nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christentum treffen. Sie tragen zum Wert des Gedichtes nicht bei, und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen du nicht bedarfst, um deine Arbeiten zu würzen."

Zu welcher Gattung wir das Gedicht zu rechnen haben, möge uns Schiller selbst durch eine Stelle seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst verdeutlichen: „Setzt der Dichter das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des erstern überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung (wie die Satire) hat zwei Klassen. Entweder ist das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn es als unerreicht dargestellt wird; oder ist es ein Gegenstand der Freude, wenn es als wirklich vorgestellt wird. Das erstere giebt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung." Unser Gedicht wäre demnach eine Elegie im engern Sinne. Indes fehlt ihm noch der sanfte elegische Charakter, der nach Hoffmeisters trefflicher Bemerkung erst nach dem Don Carlos und den Künstlern für immer an die Stelle jenes polemischen, strafend-satirischen Tons der ersten Periode trat; es trägt noch nicht das Gepräge einer ruhigen Kontemplation, wie sie nur aus einem friedlich gestimmten Gemüt emporsteigen kann. Doch gilt letzteres in geringerm Grade von der neuern Bearbeitung, wodurch der Dichter das Stück den mildern spätern Produktionen anzunähern gesucht hat.

Was die mächtige poetische Wirkung der Götter Griechenlands

etwas abschwächt, ist der Umstand, daß das Ideal, worauf hier die Wirklichkeit bezogen wird, selbst wieder eine Wirklichkeit ist, zwar eine vom Dichter veredelte, von ihren schönsten Seiten dargestellte, durch räumliche und zeitliche Entfernung gehobene Wirklichkeit, aber doch immer eine Wirklichkeit. Mag die dichterische Darstellung eines solchen Pseudo-Ideals noch so hinreißend sein, die Erinnerung an die ihm, wie allem Irdischen und Wirklichen, anhaftenden Mängel und Gebrechen wird sich dennoch dem Leser aufdrängen, und vielleicht um so stärker, je lebendiger und glänzender jene Darstellung ist. Dann trägt auch für einen großen Leserkreis zur Trübung des poetischen Effekts unsers Gedichtes noch dieses bei, daß es die heiligsten Ideen unserer Zeit verletzend berührt. Schiller sagt zwar in einem spätern Briefe an Körner: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern eine aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt, sowie die Götter Griechenlands, die ich ins Licht stelle, nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie, in eine Vorstellungsart zusammengefaßt, sind.“ Aber die Mehrzahl der Leser sieht in diesem aus rein künstlerischem Interesse fließenden Herabsetzen auf der einen und Idealisieren auf der andern Seite eine Ungerechtigkeit, wohl gar eine tendenziöse Entstellung des geschichtlich Wahren, fühlt sich zur Opposition aufgefordert und wird damit für die rechte Würdigung des Gedichtes untauglich.

Einen reinen Eindruck desselben kann nur der empfangen, der dem Dichter das ihm gebührende Recht zuerkennt, seine Weltanschauung an einem ihm dazu passend erscheinenden Gegenstande unumwunden darzulegen und den Gegenstand diesem Zweck entsprechend kunstgemäß zu gestalten. Ein getreuer Ausdruck von Schillers Weltansicht ist aber in der That unser Gedicht, und nicht, wie Karoline v. Wolzogen meint, der Ausfluß einer vorübergehenden Anregung und Stimmung, oder wie Götzinger es nennt, „eine poetische Grille“. „In ihm,“ sagt Hoffmeister, „spricht Schiller seine heißeste Sehnsucht nach einer poetischen Betrachtung der Dinge aus, welche aus der Religion seiner Zeit verschwunden sei, die sich aber bei den Hellenen auf eine herrliche Weise ins Leben gebildet habe. Das Gedicht ist eigentlich nicht gegen jeden Monotheismus gerichtet, sondern es tadelt nur den abstrakten Verstandesmonotheismus, welcher im einseitigen Interesse der Wahrheit und einer übel verstandenen höhern Einsicht

allen Anforderungen des Gefühls und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur an einer lebendigen Mannigfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann . . . Außerdem und in noch höherem Grade rügt der Dichter die finstern, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemütlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode und die unerquickliche Vorstellung von unserm künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz seine heitere, rein menschliche, ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu setzen."

Gleich nach dem Erscheinen des Gedichtes zog Fr. L. Stolberg (im deutschen Museum 1788, Augustheft) in einem Aufsatz „Gedanken über Schillers Gedicht die Götter Griechenlands" als Verteidiger des Christentums gegen diese Apologie des griechischen Heidentums zu Felde. Andere versuchten in dichterischer Form mit gleichem Glanze die poetischen Seiten des Monotheismus und des Christentums hervorzuheben. Zu solchen Gegenstücken gehörte „das Lob des einzigen Gottes", von Fr. v. Kleist (im deutschen Merkur 1789, Augustheft) und ein Gedicht von Benkowitz (in v. Archenholz Litteratur und Völkerkunde 1789, Sept.). Unter diesen Entgegnungen scheint Stolbergs Fehdebrief, der lieber Gegenstand des allgemeinen Hohns, als Verfasser eines solchen Liedes sein zu wollen erklärte, unsern Dichter am empfindlichsten getroffen zu haben; doch gab er seinen ersten Vorsatz, darauf zu antworten, bei ruhiger gewordenem Blute wieder auf, obwohl Wieland ihm zuredete, „den platten Grafen Leopold für seine selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdigen Querelen ein wenig heimzuschicken."

Jedoch zeigte der Dichter durch die spätere Unterdrückung und Umformung mancher anstößigen Stellen, wie ungern er dem Glauben und den Vorstellungen seiner Zeit zu nahe trat, nachdem er einmal den Kreis der Polemik gegen die Mißstände des bürgerlichen und kirchlichen Verbands in seinen Jugenddichtungen durchlaufen und den dringendsten Forderungen seines Innern Genüge geleistet hatte. Einige dieser spätern Änderungen wurden durch metrische Rücksichten oder durch Mangelhaftigkeit des Ausdrucks veranlaßt. In der ersten Hälfte blieben auch wohl einige Strophen aus dem Grunde weg, weil sich das Exemplifizieren, das Anführen von Einzelnheiten zu lange fortspann.

Das Gedicht erschien zuerst im Märzheft (1788) des Teutschen Merkurs in folgender Gestalt*):

1. Da ihr noch die schöne Welt regiertet,
An der Freude leichtem Gängelband
Glücklichere Menschenalter führtet,
Schöne Wesen aus dem Fabelland,
Ach! da euer Wonnedienst noch glänzte,
Wie ganz anders, anders war es da!
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!

Die erste Strophe sagt: Wie ganz floß einst den Menschen das Leben in der heitern Verehrung der griechischen Götter dahin! Die drei ersten Verse glaubte der Dichter ändern zu müssen, war jedoch dabei nicht glücklich. Indem er das metrisch fehlerhafte „glücklichere" (V. 3) tilgte, brachte er durch die Perfecta (oder gar Präsentia?) „regieret . . . geführet" (V. 1 und 3) einen schlimmern syntaktischen Fehler in die Verse, welcher durch die unverändert gebliebenen, in gleichem Verhältnis stehenden Imperfecta „glänzte . . . bekränzte" (V. 5 und 7) noch recht hervorgehoben wird. Zu V. 8 weist Vorberger auf Burgers „Nachtfeier der Venus", die Schiller im Triumph der Liebe nachgeahmt hatte:

Nymphen, rein wie du an Sitte,
Du, o keusche Delia,
Sendet dir mit Gruß und Bitte
Venus Amathusia.

Venus hatte diesen Beinamen von Amathus, einer Stadt auf Cypern, wo sie besonders verehrt wurde.

2. Da der Dichtung malerische Hülle
Sich noch lieblich um die Wahrheit wand, —
Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur;
Alles wies den eingeweihten Blicken,
Alles eines Gottes Spur.

3. Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.

*) Zu bemerken ist nur, daß ich, wie dies auch in andern spätern Ausgaben geschehen ist, jeden Vers mit großen Anfangsbuchstaben habe drucken lassen.

Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas starb mit jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.

Damals, wo die Menschen noch poetischer gestimmt waren, dachte man sich die tote unorganische Natur und die empfindungslose Pflanzenwelt mit Leben und Empfindung begabt, und stellte sich dieselben, weil das Organische und das Empfindende höher als das Leb- und Gefühllose stehen, zugleich edler vor, um sie lieben zu können. Alles wies „den eingeweihten Blicken" (Str. 2, V. 7) d. h. dem durch dichterisch-religiöse Stimmung geschärften Auge des Eingeweihten die Spur einer Gottheit. Ähnlich spricht sich Jean Paul in seiner Vorschule der Ästhetik (I, § 16) über Griechenland aus: „worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Hain ein Gott oder sein Tempel war, wo das Irdische überall das Überirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte u. s. w." In Str. 2, V. 1 lautet die neuere Lesart:

Da der Dichtung zauberische Hülle . . .

wodurch mehr die Wirkung der dichterischen Auffassung der Natur auf den ganzen Menschen angedeutet wird. — Strophe 3 zeigt alsdann an Beispielen, wie die Griechen die Natur durch Gottheiten zu beleben pflegten. Nach der mythischen Vorstellungsart der Hellenen über die Welterleuchtung erschien in der Tagesfrühe zuerst Eos, die Göttin der Morgenröte, am Ostrande der Erdscheibe. Ihr folgte Helios, der Sonnengott, in seinem von Rossen gezogenen Sonnenwagen. Nachdem beide den Tag hindurch die Himmelsbahn durchlaufen hatten, senkten sie sich Abends im Westen in den erdumgürtenden Okeanos, worauf Helios in einem geflügelten Schiffe um das nördliche Gestade nach Osten zurückkehrte. — Oreaden (Str. 3, V. 5) hießen die Bergnymphen, Dryaden (V. 6) die Baumnymphen, Najaden (V. 7) die Quellnymphen.

4. Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,
Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,
Syrinx' Klage tönt aus diesem Schilfe,
Philomelens Schmerz in diesem Hain.
Jener Bach empfing Demeters Zähre,
Die sie um Persephonen geweint,
Und von diesem Hügel rief Cythere
Ach vergebens! ihrem schönen Freund.

Die erste Hälfte der Strophe 4 giebt Beispiele von Verwandlungen menschlicher Wesen in Pflanzen, Felsen und Tiere; die zweite zeigt, wie die griechische Mythe an leblose Naturgegenstände rührende Erinnerungen aus der menschlich fühlenden Götterwelt knüpfte. — Apollo liebte die Tochter des Flußgottes Peneus, Daphne. Sie floh vor ihm, rief, als der Verfolger sie fast erreicht hatte, ihren Vater zu Hilfe und bat ihn, wenn sie nicht anders zu retten sei, um Verwandlung ihrer Gestalt. Der Vater verwandelte sie in einen Lorbeer (V. 1), um ihrem Wunsche zu willfahren (vgl. Ovids Metam. I, 452—567) — „Tantals Tochter" (V. 2), Niobe, war vermählt mit Amphion. Stolz auf ihre sieben Söhne und sieben Töchter, verhöhnte sie Leto (Latona), die nur zwei Kinder, Apollo und Diana, hatte. Die beiden erlegten dafür zur Strafe die vierzehn Geschwister mit ihren Pfeilen, worüber die Mutter vor Gram zu einem Steingebilde erstarrte (vgl. Ovids Metam. VI, 148—312). „Syrinx", die Tochter des Flußgottes Ladon in Elis, wurde von Pan geliebt, und rief auf der Flucht vor ihm am Flusse Ladon die Nymphen um Hilfe an, welche sie in Schilf verwandelten (Ovids Metam. I, 689—712). „Persephone" (Proserpina), die Tochter der Demeter (Ceres), wurde, als sie auf dem ennäischen Gefilde mit ihrer Freundin Cyane Blumen pflückte, von Pluto geraubt. Die trostlose Cyane wurde in eine Quelle verwandelt. Demeter durchirrte suchend die Erde und entdeckte endlich den Aufenthalt ihrer Tochter. „Cythere", die seltnere Form für Cytherea, ist ein Beiname der Aphrodite (Venus) von der Insel Cythera. Wie sie um ihren Geliebten, den schönen Adonis, klagte, als er auf einer Eberjagd tödtlich verwundet worden war, schildert Theokrit in einem reizenden Idyllion. Die Form Cythere hat, wie Boxberger nachgewiesen, der Dichter bei seiner Überarbeitung der aus Vergil übersetzten Partieen zu beseitigen gesucht. — V. 4 heißt in seiner spätern Form:

Philomelas Schmerz aus diesem Hain,

und der Schlußvers:

Ach umsonst! dem schönen Freund.

Auf den ersten Blick kann es scheinen, als sei durch die Änderung des Schlußverses nichts gewonnen. Wer es aber mit dem Strophenbau ernst nimmt und namentlich von den zu einem Gedicht gehörigen Strophen einen einheitlichen Charakter fordert, wird einräumen müssen, daß die Götter Griechenlands in der neuern Form in dieser

Beziehung den Gesetzen des Strophenbaus besser entsprechen. Jede Strophe besteht im vorliegenden Gedicht aus vier trochäischen Verspaaren, von denen jedes Paar folgende Gestalt hat:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡
– ◡ – ◡ – ◡ –

Ist dieses durchgehends beim vierten Paar der Fall, so büßen die Strophen für das Ohr ihren einheitlichen Charakter ein und zerfallen in je zwei vierzeilige Strophen, von denen auch wieder jede in zwei zweizeilige zerfallen würde, wenn nicht die Reimfolge abab sie zusammenhielte. Giebt man aber dem Schlußverse jeder achtzeiligen Strophe statt der metrischen Form: – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ die abgekürzte: – ◡ – ◡ – ◡ –, so rettet man den einheitlichen Charakter der ganzen Strophe, indem man dem Ohre den Schluß derselben fühlbar macht. Unter den 25 Strophen des Gedichtes in seiner ersten Gestalt war bei sieben Strophen (Str. 4, 7, 13, 14, 17, 19, 25) die Abkürzung unterblieben. In dem umgeformten Gedichte ist sie bei allen Strophen durchgeführt.

5. Zu Deukalions Geschlechte stiegen
Damals noch die Himmlischen herab;
Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen,
Nahm Hyperion den Hirtenstab.
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen
Huldigten in Amathunt.

Götter und Menschen lebten damals in Liebesverkehr. — „Deukalions Geschlecht" (V. 1) nennt der Dichter die Sterblichen. Der phthiotische Fürst Deukalion und seine Gattin Pyrrha (V. 3), die sich bei einer allgemeinen Sündflut in einer Arche gerettet hatten, bevölkerten die Erde wieder, indem sie Steine hinter sich warfen, aus denen Menschen entstanden. Zu diesen stiegen damals die Himmlischen herab; man erinnere sich nur an Juppiters Leben auf der Erde, wie Götter sich vom Areopag richten ließen u. s. w. „Pyrrhas schöne Töchter" (V. 3) sind die sterblichen Frauen. Die Mythe weist eine ganze Reihe von Töchtern der Pyrrha auf, die Apoll, und zwar meistens unglücklich, liebte (Koronis, Daphne, Kyrene, Dione, Deiphobe, Kassandra u. a.) — „Heroen" (V. 5), bei den ältern Griechen ausgezeichnete, besonders durch Tapferkeit hervorragende Männer, waren nach späterer Auffassung Halbgötter (halb göttlicher,

halb menschlicher Abkunft). — Für „Amathunt“ (V. 8) wäre die richtigere Form Amathus (vgl. die Bemerk. zu Str. 1, V. 8). Schiller konnte sich allenfalls auf Trapezunt berufen, das auch von andern fast regelmäßig statt der altgriechischen Namensform gebraucht wird. — „Nahm Hyperion“ (V. 4) wurde später in: „Nahm der Leto Sohn“ geändert, — unstreitig eine Verbesserung; denn außerdem daß Hyperion, dessen vorletzte Silbe lang ist, hier metrisch falsch angewandt ist, stört auch der Name für Apoll, den Sohn der Leto. In der spätern Mythe wird freilich Helios häufig mit Apoll verwechselt; allein Hyperion deutet zu bestimmt den Titanen Helios (Sohn des Uranos und der Gäa) an, während die hier berührte Sage vom Weiden der Heerden des Admet sich auf Apoll, den Sohn der Leto (Latona) bezieht.

6. Betend an der Grazien Altären,
Kniete da die holde Priesterin,
Sandte stille Wünsche an Cytheren
Und Gelübde an die Charitin.
Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,
Lehrte sie den göttergleichen Rang
Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,
Der den Donnrer selbst bezwang.

7. Himmlisch und unsterblich war das Feuer,
Das in Pindars stolzen Hymnen floß,
Niederströmte in Arions Leier,
In den Stein des Phidias sich goß.
Bessre Wesen, edlere Gestalten
Kündigten die hohe Abkunft an;
Götter, die vom Himmel niederwallten,
Sahen hier ihn wieder aufgethan.

8. Werter war von eines Gottes Güte,
Teurer jede Gabe der Natur.
Unter Iris' schönem Bogen blühte
Reizender die perlenvolle Flur;
Prangender erschien die Morgenröte
In Himerens rosigtem Gewand;
Schmelzender erklang die Hirtenflöte
In des Hirtengottes Hand.

9. Liebenswerter malte sich die Jugend,
Blühender in Ganymedas Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Medusenschild.

Sanfter war, da Hymen noch es knüpfte,
Heiliger der Herzen ew'ges Band;
Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

Die vier Strophen 6—9 fasse ich in der Besprechung zusammen, weil sie der Dichter später ganz ausgeschieden hat. Schiller trat den Religionsanschauungen der Neuzeit ganz besonders als Anwalt der Schönheit und ihrer Rechte, die er in jenen Anschauungen nicht hinreichend gewahrt fand, entgegen. Deshalb hebt er in Str. 6, V. 1 ff. hervor, daß die Griechen den Grazien Tempel und schöne Priesterinnen weihten. Wenn diese ihre Jungfräulichkeit bewahrten, so liegt darin kein Parallelzug zum ehelosen Leben der christlichen Nonnen. Die Priesterin gestand in stillem Gebet zu Aphrodite die Wünsche ihres liebenden Herzens, wogegen die neuere Gottgeweihte nicht einmal sich selbst, geschweige denn ihrem Gotte dergleichen Wünsche zu bekennen wagt. Jene gelobte zwar der Charitin ein züchtiges Leben (Str. 6, V. 4), aber nicht mit dem Gefühl eines traurigen Entsagens, sondern mit dem stolzen Bewußtsein, durch Bewahrung ihrer jungfräulichen Reize sich einen Talisman zu sichern, dem selbst der Herrscher der Götter und Menschen nicht zu widerstehen vermöge (Str. 6, V. 5—8). „Über „des Reizes heil'gen Gürtel" vergl. die Bemerk. zu V. 94 im „Triumph der Liebe". — Die Kunst war damals göttlicher, inniger mit der Religion verschwistert. Pindar würde nicht zu seinen prachtvollen Siegeshymnen, Arion nicht zu seinen feurigen Liedern, Phidias nicht zu seinen großartigen Kunstgebilden befähigt gewesen sein, hätten nicht religiöse Gefühle sie durchdrungen (Str. 7, V. 1—4) das Feuer ihrer Begeisterung war ein himmlisches und unsterbliches (V. 1), ein Enthusiasmus (Gotterfülltsein). „Beſſ're Wesen, edlere Gestalten" (Str. 7, V. 5) beziehe ich vorzugsweise auf die Werke der Skulptur. In den idealschönen Statuen sprach sich der himmlische Enthusiasmus aus, dem sie ihr Entstehen („die hohe Abkunft V. 6) verdankten. Götter, die vom Olymp in die Tempel, die Museen, die Portikus, die öffentlichen Plätze, die Theater herniedergestiegen wären, hätten dort wieder einen Himmel voll göttlich schöner Gestalten gefunden. — Str. 8 veranschaulicht sodann den verschönernden und erhebenden Einfluß, den es auf die Betrachtung der Natur hatte, daß man sich diese überall von Gottheiten belebt und die großen Naturerscheinungen als Gottheiten personifiziert dachte. — Str. 9 schildert ferner, wie diese Belebung durch Gottheiten, auch auf Erscheinungen

der Menschenwelt, auf körperliche und geistige Eigenschaften der Menschen, auf ihre Ehebündnisse, ja, auf die Idee des menschlichen Lebens selbst angewandt, allenthalben verschönernd, veredelnd, mildernd einwirkte. „Iris“ (Str. 8, V. 3), ursprünglich Götterbotin, Geleiterin der Weiberseelen in die Unterwelt, wurde später als Göttin des Regenbogens gedacht. „Hemera“ (Str. 8, V. 6), im Merkur unrichtig Himera geschrieben, eigentlich die Personifikation des Tages, wird zuweilen mit Eos (Aurora) verwechselt. Der „Hirtengott“ (Str. 8, V. 8) ist Pan. — Zu „Ganymeda“ (Str. 9, V. 2) bemerkte Wieland in einer Note: „Hebe“. Ihr älterer Name war „Ganymeda“. „Die Göttin der Tugend“ (Str. 9, V. 3) wurde ähnlich wie Pallas Athene (Minerva, Tritonia) mit Panzer, Helm und Schild dargestellt. „Hymen“ (Str. 9, V. 5), Gott der Ehe. Von den „Parzen“ (Str. 9, V. 8) ist schon früher in dem Lauralied, „An die Parzen“, gesprochen worden. — In Betreff der in unserm Gedichte gebrauchten Personennamen, die Körner als „gesucht“ bezeichnet hatte, schrieb Schiller den 12. Juni 1788 an den Freund: „Was du von gesuchten Namen sagst, dürfte mich nicht treffen. Ich mußte ja, um keinen Mischmasch zu liefern, alle römischen Benennungen vermeiden, weil ich nur von Griechenland rede ... nicht zu rechnen, daß ich gern die gewöhnlichen Namen vermied, die mich durch die Trivialität anekeln. Trotzdem enthielt sich der Dichter nicht ganz der römischen Namen; so führte er beispielsweise in Str. 5, V. 6 „Amor“ statt „Eros“ ein, gebrauchte in Str. 6 die „Grazien“ (V. 1) neben der „Charitin“ (V. 4), in Str. 6 (der spätern Gedichtform) die „Kamöne“ (V. 7) statt „Muse“ und in Str. 10 (ältere Gedichtform) „Faune“ (V. 4) statt „Panisken“.

10. Das Evoe muntrer Thyrsusschwinger
Und der Panther prächtiges Gespann
Meldeten den großen Freudebringer;
Faun und Satyr taumeln ihm voran;
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein,
Und die Wangen des Bewirters laden
Lustig zu dem Becher ein.

Schilderung des Dionysosfestes. Nach der griechischen Mythe zog Dionysos (Bacchus) als Erfinder des Weinbaus mit einem großen Gefolge von Männern und Frauen über Vorderasien und Ägypten nach Indien, überall die Pflege des Weinstocks und die Einrichtungen eines gesetzmäßigen Lebens lehrend. Bei den zur Erinnerung hieran

aufgeführten Festzügen wurde der Wagen des Gottes von einem Gespann Tiger, Leoparden oder „Panther" (V. 2) gezogen. Unter dem weitschallenden Jubelruf „Evoe" Evoë, εὐοῖ (V. 1) schwangen die begleitenden Bacchanten ihre „Thyrsus" (V. 1), d. h. mit Weinranken und Epheu umwundene, oben in einen Fichtenzapfen auslaufende leichte Stäbe. „Faunus" (V. 4) hieß ein altlatinischer Gott, Saturns Enkel, der nach seinem Tode als Schutzgott der Fluren und Wälder verehrt und mit Pan verglichen wurde. Später nahm man Pane und Faune in Mehrzahl an und dachte sie krummnasig, mit Hörnern, Ohren und Füßen eines Bocks. Die „Satyre" (V. 4) waren ursprünglich peloponnesische Waldgötter. Sie wurden mit Glatzen, spitzen Ohren, kleinen Hervorragungen hinter denselben, jedoch mit Menschenfüßen gedacht; erst spätere Künstler gaben ihnen Hörner und Bockfüße. „Mänade" (V. 5) vom griech. μαινάς = rasend heißt die wildbegeisterte Bacchantin. Daß bei den Bacchusfesten nicht „die keusch errötende Kamöne", die züchtige, gebot, erhellt aus den betreffenden Andeutungen der Alten zur Genüge. Zu V. 6 „loben seinen Wein" vgl. im Lied von der Glocke:

> Rinnen muß der Schweiß,
> Soll das Werk den Meister loben... (V. 7.)
> Auch des Wappens nette Schilder
> Loben den erfahrnen Bilder. (V. 397.)

Die neuere Lesart von V. 7:

> Und des Wirtes braune Wangen laden

ist eine doppelte Verbesserung. „Wirt" ist dem gekünstelten „Bewirter" vorzuziehen, und zu Wangen war ein Adjektiv wünschenswert, zumal ein so charakteristisches.

> 11. Höher war der Gabe Wert gestiegen,
> Die der Geber freundlich mit genoß;
> Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
> Das im Busen des Geschöpfes floß.
> Nennt der meinige sich dem Verstande?
> Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
> Mühsam späh ich im Ideenlande,
> Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Der Mensch schätzte damals die vom Schöpfer gesendeten Gaben höher, weil der Geber sich an ihrem Genuß beteiligte. Mit dem Gegensatz zu diesem Schöpfer ist nicht der christliche Gott ge-

meint, sondern der Schöpfer, wie ihn die moderne Philosophie zu konstruieren versucht. Hoffmeister interpretiert: „Während sich im Altertum der Mensch seinem Schöpfer nahe fühlte, erkennt der Neuere die Gottheit nicht in der Natur, welche knechtisch dem Gesetz der Schwere dient, noch giebt ihm der Verstand von derselben Kunde, welcher nur eine Notwendigkeit annehmen darf; es bleibt ihm also allein die dürftige Beglaubigung übrig, die ihm die Vernunft oder das Ideenvermögen vom Göttlichen giebt."

12. Eure Tempel lachten gleich Palästen,
Euch verherrlichte das Heldenspiel
An des Isthmus kronenreichen Festen,
Und die Wagen donnerten zum Ziel.
Schön geschlungen seelenvolle Tänze
Kreisten um den prangenden Altar;
Eure Schläfen schmückten Siegeskränze,
Kronen euer duftend Haar.

Schiller hat dieser Strophe bei der Umarbeitung des Gedichtes eine andere Stelle angewiesen, und, wie es scheint, aus mehreren Gründen. Erstens wohl, um dem poetischen Gesetz der Gradation zu genügen; denn die vorliegende Strophe schildert die begeistertste aller griechischen religiösen Festlichkeiten. Zugleich ergab sich damit der Vorteil, daß diejenigen Strophen, in denen die Götter apostrophiert werden, sich nun aneinander reihen. Der Dichter schildert in der vorliegenden Strophe die Fröhlichkeit des griechischen Kultus und deutet zunächst in V. 1 den leichten, freien, heitern und gefälligen Charakter der griechischen Tempel an; sie „lachten gleich Palästen". Dann hebt er unter den Festspielen die isthmischen hervor, d. h. die auf dem Isthmus (der Landenge) von Korinth gefeierten. Der Zusatz „kronenreichen" (V. 3) bezieht sich auf die vielfachen Kampfarten bei jenen Festen und die für die Sieger ausgesetzten Preise (Kronen und Kränze). Der Satz „Und die Wagen donnerten zum Ziel" (V. 4) steht grammatisch auf gleicher Reihe mit dem vorhergehenden, ist aber, logisch genommen, nur ein Bestimmungssatz zu Festen, und müßte daher in Prosa heißen: wo die Wagen zum Ziele donnerten. „Die Tänze" (V. 5) der Griechen unterschieden sich hauptsächlich in kriegerische und gottesdienstliche. Hier ist von den letztern die Rede, welche (wie überhaupt die altgriechischen Tänze) von ausdrucksvoller Gestikulation und Musik begleitet waren. In den Schlußversen wird angenommen, daß die Sieger bei den Festspielen mit ihren Kronen und Kränzen die Bildsäulen der Götter

(„Eure Schläfen, euer duftend Haar“ V. 7 f.) geschmückt, denen sie ihren Sieg zu verdanken glaubten.

13. Seiner Güter schenkte man das Beste,
Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,
Und der Freudentaumel seiner Gäste
Lohnte dem erhabnen Wirt.
Wohin tret' ich? Diese traur'ge Stille,
Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?
Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,
Mein Entsagen — was ihn feiern kann.

Diese bei der Neubearbeitung des Gedichtes ausgeschlossene Strophe fährt in der ersten Hälfte fort, den heitern griechischen Gottesdienst zu schildern, und stellt ihn dann in der zweiten Hälfte dem ernsten neuern Kultus gegenüber, wobei der Dichter wohl vorzugsweise den schlichten, schmucklosen Gottesdienst der Protestanten vor Augen hatte. In der ersten Strophenhälfte wird der Gott, wenn ihm gleich die Gaben als Opfer dargebracht werden, als der „erhabne Wirt“ (V. 4) aufgefaßt, weil er der ursprüngliche Spender der Gaben war. Seltsam genug verlangt ein neuerer Interpret, V. 7 müsse umgeformt werden in „Finster ist er selbst, wie seine Hülle“. Daß der Gott der Neuzeit geheimnisvoll, unfaßbar, in tiefes Dunkel gerückt sei, ist schon in frühern Strophen (Str. 3, V. 1 f. und Str. 11, V. 5—8) angedeutet; darauf kommt es aber hier nicht an, sondern der Dichter will aussprechen, daß auch der moderne Kultus und das dem Gotte der Neuzeit geweihte Haus denselben ernsten Eindruck wie die Gottheit machen, und von dem Festfeiernden statt des Freudentaumels — Entsagen gefordert wird

14. Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe;
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Notwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

15. Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Wesen, die ein Weib gebar.

Selbst des Orkus strenge Richterwage
Hielt der Enkel einer Sterblichen,
Und des Thrakers seelenvolle Klage
Rührte die Erinnyen.

16. Seine Freuden traf der frohe Schatten
In Elysiens Hainen wieder an;
Treue Liebe fand den treuen Gatten,
Und der Wagenlenker seine Bahn.
Orpheus Spiel tönt die gewohnten Lieder,
In Alcestens Arme sinkt Admet,
Seinen Freund erkennt Orestes wieder,
Seine Waffen Philoktet.

17. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ;
Jede Wonne hab' ich abgeschworen,
Alle Bande, die ich selig pries.
Fremde, nie verstandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an;
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tausch' ich neue, die ich missen kann.

18. Höhre Preise stärkten da den Ringer
Auf der Tugend arbeitvoller Bahn:
Großer Thaten herrliche Vollbringer
Klimmten zu den Seligen hinan.
Vor dem Wiederforderer der Toten
Neigte sich der Götter stille Schar,
Durch die Fluten leuchtet dem Piloten
Vom Olymp das Zwillingspaar.

Von diesen fünf Strophen mußten bei der Neubearbeitung des Gedichtes zwei ihre Stelle wechseln, und alle fünf werden auf drei zusammengezogen. — Die hier zusammengefaßte Partie der Dichtung entwickelt, wie der religiöse Glaube der Hellenen auch eine tröstliche Ansicht des Todes gewährte, indem er ihn als einen freundlichen Genius, die jenseitigen Richter als menschlich empfindend und die Rachegöttinnen als versöhnlich darstellte; wie er ferner dem Menschen die Aussicht auf das jenseitige Leben dadurch erheiterte, daß er ihm ein dortiges Wiederfinden der liebsten Lebensfreuden verhieß, und der hervorragenden Tugend höhere Preise, sogar Aufnahme in den Olymp und Beteiligung an dem Götterleben in Aussicht stellte. — Ein Skelett mit Stundenglas und Hippe (Str. 14, V. 1) ist ein Bild des Todes, wie es der feinere Sinn der Griechen mit Abscheu von

sich gewiesen hätte. Bei ihnen fand man häufig auf Totendenkmälern einen Genius mit übereinandergeschlagenen Beinen, als Bild sanfter Ruhe. Oft ward ihm ein Schmetterling oder eine Psyche (personifizierte Menschenseele) mit Schmetterlingsflügeln als Symbol der vom Körper entbundenen Menschenseele beigegeben, oft auch ein zweiter Genius mit trübem Blick und gesenkter Fackel (s. Lessings betreffende Abhandl. X, 103 ff. und Herders zerstreute Blätter II, 273). Boxberger weist zur Str. 14 auf Kabale und Liebe V. 1: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; er ist ein holder, niedlicher Knabe, blühend wie sie den Liebesgott malen.“ — Von Str. 15 schied der Dichter die erste Hälfte bei der Neubearbeitung des Gedichtes aus. Ohne Zweifel bewog ihn dazu der herbe Ausdruck „kein heiliger Barbar,“ der nach strengen für reine Geister, nicht für weibgeborene Sterbliche berechneten Gesetzen richtet. Was die zweite Hälfte der Str. 15 betrifft, so waren die Richter des „Orkus“ V. 5 (der Unterwelt) Minos, Äakos und Rhadamantos alle drei Söhne des Zeus, aber nur zwei, Minos und Rhadamantos Söhne (nicht „Enkel“) einer Sterblichen (der Europa). Der Dichter dachte hier nur an Minos. Vgl. hierzu die Stelle im „Triumph der Liebe“ (V. 115—119) nebst Noten:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thrazier —
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte . . .

Mit Str. 16 vgl. das Gedicht Elysium nebst den zugehörigen Bemerkungen. „Seine“ (V. 1) ist mit Recht im Merkur durch den Druck ausgezeichnet; denn die Strophe sagt: Die seiner Eigentümlichkeit, seinem frühern Oberweltsleben entsprechenden Freuden fand der Mensch in der Unterwelt wieder. „Linus,“ (V. 5) wie Orpheus, Eumolpus und Musäus, ein uralter thrakischer Sänger, Priester und Prophet, wurde bei der Umarbeitung des Gedichts statt seines hier ursprünglich stehenden Schülers Orpheus eingeführt, weil dessen schon in Str. 9 gedacht war. V. 6 exemplificiert den V. 3. Alceste verdiente wohl den Ruhm „treuer Liebe“. Als ihr Gemahl Admet schwer erkrankte und ein Orakelspruch verkündete, er müsse sterben, wenn nicht jemand aus der Verwandtschaft für ihn sich opferte, weihte sie sich dem Tode, wurde aber von Herakles („dem Wiederforderer der Toten“ Str. 11, V. 5) aus dem Orkus zurückgeholt.

Bekannt und sprichwörtlich geworden ist das Freundepaar Orest und Pylades. Die „Pfeile" (ursprünglich „Waffen") Philoktets, eines thessalischen Fürsten, spielen eine nicht unbedeutende Rolle in der Geschichte des trojanischen Krieges. Er hatte sie vom sterbenden Herakles empfangen; ohne sie konnte, einem Orakel zufolge, Troja nicht erobert werden. Daher mußten die Griechen, als er wegen des Geruchs einer eiternden Fußwunde auf die einsame Insel Lemnos verbannt worden war, Abgeordnete mit dem listigen Odyssus an der Spitze zu seiner Zurückhaltung absenden.

In Str. 17 sind dem heitern Altertum traurige Gegenbilder aus der neuern Zeit gegenübergestellt, „Ich" (V. 2) im Gegensatze zu den Griechen. „Hab' ich abgeschworen" (V. 3) d. h. aufgegeben als Philosoph.

Str. 18. Die Ansicht der Alten über das jenseitige Leben waren nicht bloß menschlich ansprechender, faßlicher, traulicher, als die jetzigen, sondern verhießen auch der seltenen, ausgezeichneten Tugend „höhere Preise", Aufnahme in den Olymp und Teilnahme an der Göttlichkeit (vgl. Horaz Carm. III, 3, 9—12, IV, 8, 29—32 und Epist. II, 1, 5—14). „Der Götter stille Schar" (V. 6) habe ich früher auf die Götter der Unterwelt bezogen, die sich staunend vor Herakles neigten, als er zum Wiederfordern der Toten in den Orkus drang. Es dürfte aber, da die zweite Strophenhälfte Beispiele zum allgemeinen Gedanken der ersten geben soll, eher an die Götter des Olymps zu denken sein, die ihn seiner Großthaten wegen mit schweigender Bewunderung empfangen. Kastor und Pollux, „das Zwillingspaar" (V. 8), nach der frühern Sage Söhne der Leda und des Tyndareus, nach der spätern des Zeus (Διόσκουροι, Dioskuren), wurden unter die Gestirne versetzt und von den Schiffern als Retter aus Sturmgefahren göttlich verehrt (σωτῆρες).

Str. 19. Mit dieser Strophe geht der Dichter zum Schluß des Stückes über; die heitere religiöse Weltansicht der Griechen ist entwickelt; alles Folgende besteht aus Klagen über das Verschwinden jener ästhetisch-religiösen Weltanschauung und die jetzige Herrschaft einer kalten, dürren, ganz verstandesmäßigen Religionsbetrachtung. Statt „Blütenalter der Natur" möchte man vielleicht eher „Blütenalter der Menschheit" erwarten; der Dichter meinte wohl das Zeitalter, wo die Natur nicht wie ein totes Räderwerk betrachtet wurde, sondern beseelt und daher blühender erschien.

V. 4 heißt in der spätern Form:

Lebt noch deine fabelhafte Spur

statt „goldne", ein Tausch, der nicht glücklich gewählt erscheint, obgleich der Vers dadurch eine angemessenere Länge erhält. Der Schlußvers lautet in der Sammlung:

Blieb der Schatten nur zurück

statt des früheren

Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Der neuere Vers entspricht allerdings in der Zahl der Füße den Schlußversen der übrigen Strophen; aber es fragt sich, ob nicht die fühllose Natur der Neuern, dies rein mechanische Wesen, zu der beseelten, götterbelebten Natur der Griechen sich eher wie das Gerippe zum lebenswarmen Bilde, als wie der „Schatten" zu demselben verhält.

Str. 20. Jene phantasie- und gefühlvolle Ansicht der Natur ist einer kalten verstandesmäßigen, jene reiche Götterwelt einem einzigen Gotte gewichen. Man könnte in dem Bilde in V. 1 f. zugleich eine Hindeutung auf den Umstand sehen, daß sich die kalte neuere Naturanschauung vorzugsweise im Norden entwickelt habe. Der zweite Hauptgedanke (V. 3 f.) wird in der zweiten Strophenhälfte an Beispielen verschaulicht. „Selene" (V. 6) ist die Göttin des Mondes. „Durch die Wälder u. s. w. (V. 7 f.); dem Rufe des Dichters über die Wogen, in die Wälder antwortet jetzt nur ein leerer, gefühlloser Wiederhall, nicht mehr eine empfindende Echo, nicht mehr die Stimme der Najaden, Nereiden, Satyre, Faune, Pane. V. 2 hieß ursprünglich:

Von des Nordes winterlichem Wehn.

Die Änderung deucht mir keine Verbesserung. Abgesehen von dem Verlust der Allitteration (winterlich, Wehn) deutet die alte Lesart auch schöner auf den Gegensatz der jetzigen Periode, als einer winterlichen Lebensanschauung, zu jenem Frühling des hellenischen Lebens hin.

Str. 21. Die entgötterte Natur erscheint jetzt als eine gefühllose, weder ihrer selbst, noch ihres Schöpfers, noch der durch sie beglückten Wesen bewußte Maschine, die nach dem Gesetz der Schwere wirkt. Das „Gesetz der Schwere" ist das zuerst von Isaak Newton

aufgestellte allgemeine Gravitationsgesetz, wornach alle Himmelskörper, ja alle Teile der wahrnehmbaren Materie sich gegenseitig anziehen, und zwar so, daß diese Anziehung in gerader Proportion mit der Masse des anziehenden Körpers, und in umgekehrter mit dem Quadrat der Entfernung steht. Die Reihenfolge der Gedanken in V. 1—5 ist nicht besonders beifallswürdig; wesentlich verbessert würde sie schon, wenn V. 2 und 4 ihre Stelle miteinander vertauschten.

Die erste Strophenhälfte lautet in der älteren Fassung:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket
Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,
Nie gewahr des Armes, der sie lenket,
Reicher nie durch meine Dankbarkeit.

In der späteren:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Sel'ger nie durch meine Seligkeit.

Die Vergleichung mit der „Pendeluhr" (V. 6), auch in frühern Gedichten häufig, paßt sehr gut, indem auch sie unbewußt dessen, was sie dem Menschen leistet, nie gewahr des Verstandes, die sie so künstlich geordnet, empfindungslos dem Gesetz der Schwere gehorchend fortläuft.

Str. 22. In der organischen Natur erscheint uns jetzt ein ewiger Wechsel von Sterben und Aufleben (V. 1 f.), in dem Planetenlauf eine monotone Einförmigkeit, eine spontane Gesetzmäßigkeit (V. 3 f.). Eine solche Welt bedarf keiner Götter; daher entschwanden diese (V. 4 ff.). „Neu sich zu entbinden" (V. 1) steht für: neu sich zu gebären. Der Sinn ist: Alles stirbt in der organischen Natur, um nächstens, wenn auch in ganz anderer Form und Verbindung, wieder aufzuleben. Was heute stirbt und zu Staub zerfällt, das giebt den Stoff zu Wesen, die der morgige Tag entstehen sieht. „Die Monde" (V. 4) fasse ich als die Planeten auf, wie im eleusischen Fest (Str. 7):

Und der Monde heil'ger Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang.

Das Daherschreiten in melodischem (richtiger: harmonischem) Gesang, die Sphärenharmonie, läßt es in den angeführten Versen kaum

zweifelhaft, daß die Planeten gemeint sind. Auch fügen sich die Monate in den Gedankengang unserer Strophe weniger gut, als die Planeten. Die Einförmigkeit ihres Laufs wird ausdrucksvoll durch den einförmigen Gang des Metrums und die Binnen-Assonanz „Spindel winden" dargestellt; vgl. im Gedicht Klage der Ceres den Vers:

Ruhig in dem gleichen Gleis...

Bezeichnend heißt es in V. 5 f.: „Müßig kehrten zu dem Dichterlande heim die Götter"; denn der Poesie verdankten sie ihr Entstehen; das Reich der Phantasie und Empfindung war ihre Heimat. „Durch eignes Schweben" heißt: durch ihr eignes Gleichgewicht (Ponderibus librata suis — Ovid. Metam. I, 13). Die zwar blinden, aber richtig abgewogenen Naturkräfte halten sich gegenseitig in Schranken, es bedarf also der ordnenden und zügelnden Hand der Götter nicht mehr.

In der älteren Fassung schließt das Gedicht mit folgenden drei Strophen:

23. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Ird'schen Sohn,
Herrscht ein and'rer in des Äthers Reichen,
Auf Saturnus umgestürztem Thron.
Selig, eh' sich Wesen um ihn freuten
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

24. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen,
Jenem Gotte, den sein Marmor preist,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen —
Was ist neben Dir der höchste Geist
Derer, welche Sterbliche geboren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

25. Dessen Strahlen mich darniederschlagen
Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir
Nachzuringen gieb mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält!
Ihre sanfte Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt.

Dieser ursprüngliche Schluß rundete die Schilderung der Götter Griechenlands durch die gedrängte Ausmalung des Gegensatzes, des Gottes der Philosophen (nicht des Christentums), wirksamer ab. Dieser Gott steht von Ewigkeit her, unerzeugt, ohne Gleichen da, nur an der Anschauung seiner selbst sich erfreuend, gleich selig vor der Erschaffung lebender Wesen wie nach dem Untergang aller (Str. 23). Ein solcher Gott steht so unerreichbar hoch, daß selbst das edelste der geschaffenen Wesen es sich nicht zum Ziele setzen darf, ihm zu gleichen, sondern vor ihm nur der Würmer erster bleibt (Str. 24). Und so bittet der Dichter schließlich diesen erhabenen Gott, dessen hohes Bild das Werk des menschlichen Verstandes, und dessen Werk wieder eben dieser Verstand ist, — entweder seine geistigen Kräfte zu erhöhen, damit er ihm nachzustreben und seine Größe zu fassen vermöge, — oder die ernste, strenge Göttin der Wahrheit, deren Lichtglanz ihn blende, von ihm wieder wegzunehmen und für eine andre Welt vorzubehalten, dagegen aber ihre sanfte Schwester, die Schönheit, die uns Sterblichen besser zusage, herniederzusenden. — „Auf Saturnus, umgestürztem Thron“ (Str. 23, V. 4) befremdet; man erwartet „Zeus' gestürztem Thron“, da die griechische Götterdynastie, an deren Spitze Kronos oder Saturnus stand, schon in uralter Zeit von Zeus entthront ward. Auch bei „Saturnus“ ist Schiller seinem Vorhaben, nur griechische Namen zu gebrauchen, untreu geworden. Die zweite Hälfte der Strophe 23 gewinnt durch die philosophischen Briefe ein helleres Licht. Es würde der Idee von der Vollkommenheit Gottes widerstreiten, heißt es dort, wenn man annähme, daß er minder selig gewesen sei, als sich noch keine Wesen um ihn freuten; ebenso würde er gleich selig bleiben, wenn er wieder alle denkenden und empfindenden Wesen aus der Welt vertilgte („im entvölkerten Gefilde“). In allen Phänomenen der Natur sieht er nur sein eignes Bild; denn das Universum ist, nach der Theosophie des Julius, ein Gedanke Gottes, ein in die Wirklichkeit hinübergetretenes Geistesbild desselben. — Mit Str. 24, V. 7 f. vergleicht Boas die Stelle aus Hoffmeisters Nachlese IV, S. 223: „Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen, und näherten ihre Menschen den Göttern“; vgl. Lessings Laokoon: „Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erhoben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen“. — Ähnlich, wie in der Schlußstrophe, stellt der Dichter in den Künstlern die Wahrheit als Urania mit der Schönheit als Cypria zusammen:

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angesicht in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Die volle, ganze Wahrheit, meint der Dichter, sei nicht für uns Menschen, wenigstens nicht in diesem Erdenleben, sie gehöre in die andre Welt; für uns hienieden gebühre der Schönheit der Preis, die sich der ganzen Menschennatur inniger, vertraulicher und beglückender anschmiege. So schließt unser Gedicht mit dem Ausdruck des Überzeugungsgefühls, aus dem das Ganze hervorgegangen ist. An Stelle der drei Schlußstrophen der ursprünglichen Fassung ist in der neuern folgende Strophe getreten:

Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne
Und uns blieb nur das entseelte Wort.
Aus der Zeitflut weggerissen, schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höhn.
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.

Diese Strophe knüpft an den Schlußgedanken der Str. 22 (Str. 15 der neuern Fassung an), an die Heimkehr der Götter an und beklagt, daß sie alles Hohe und Schöne mitgenommen, deutet aber zur Milderung des Schmerzes um ihren Untergang in der Volksreligion auf ihr Fortleben im Reich der Poesie hin. „Das entseelte Wort“ hat man neuerdings auf die uns allein übrig gebliebenen leeren Namen der Götter gedeutet; ich denke, V. 4 will sagen: uns blieb als Ersatz für die „Farben und Lebenstöne“ (V. 3), für die blühende, phantasiereiche, gefühlansprechende Auffassung der Natur, wie sie den Griechen eigen war, nur kalte wissenschaftliche Erkenntnis; eine Lehre, die weder das Herz erwärmt, noch die Phantasie beflügelt; oder vielleicht auch: uns blieb für jene farben- und lebenreiche griechische Götterwelt nur ein einziger abstrakter Gott, ein

„entseeltes Wort“, bei dem Gefühl und Einbildungskraft stockt; denn es ist hier überall nicht vom christlichen Gott, sondern vom Gott der modernen Philosophie, dem „Werk und Schöpfer des Verstandes“ die Rede. Das Verschwinden der Götter wird als eine Flucht derselben auf den Dichterberg Pindus (auf der Grenze von Thessalien und Epirus) dargestellt. Die beiden Schlußverse besagen: Gegenstand des Gesanges kann nur das werden, was im Leben untergegangen und in eine verklärende und veredelnde Ferne entrückt ist. Vgl. Jean Pauls Vorschule der Ästhetik I, §. 21: „Ja auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber (einer solchen Ferne), daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben u. s. w.“

Hoffmeister mißbilligt diesen neuern Abschluß des Gedichtes. „Er paßt,“ sagt er, „nicht recht zur schmerzensvollen Klage des Ganzen, welcher er gleichsam widerstreitet, ohne sie durch einen klaren, verständlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn er deutet nur dunkel auf jene selbständige Welt des ästhetischen Scheins hin, wie sie Schiller sich später in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen konstruierte.“

6. Einer jungen Freundin ins Stammbuch.

1788.

Nicht lange nach den Göttern Griechenlands, am 3. April 1788, entstand dies Gedicht. Schiller schrieb dasselbe in Charlotte von Lengefelds Stammbuch, die sich damals in Weimar aufhielt, änderte aber vor der Aufnahme derselben in den Musenalmanach 1795 einige unten näher bezeichnete Stellen. Es scheint ihm ein mißbehagliches Gefühl erregt zu haben, jetzt die Freundin, die er in dem anmutigen häuslichen Kreise zu Rudolstadt kennen gelernt hatte, in die Hof- und Assembleeluft versetzt zu sehen. Das Hofleben und alles, was damit zusammenhing, war seiner Vorliebe für die einfache Natur, seinem Freiheitsgefühl und dem Stolz seiner Armut zuwider. Er benutzte daher alle Gelegenheiten, die etwaigen nachteiligen Einflüsse jener Umgebung auf das Herz seiner im stillen Geliebten abzuschwächen, und deutete in manchem ihr zugeschickten Billet auf das Glück eines von der großen Welt zurückgezogenen, der schönen Natur und freier Selbstbeschäftigung gewidmeten Lebens hin. So schrieb er ihr kurz vor der Übersendung des Stammbuchblattes: „Sie

können sich nicht herzlicher nach ihren Bäumen und schönen Bergen sehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolstadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichsten Augenblicken im Traum versetze. Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen. Dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glück sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft, ja oft von guter Gesellschaft eingeschränkt; aber die Einsamkeit giebt es uns wieder, und eine schöne Natur wirkt auf uns, wie eine schöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und -Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das geglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir teuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe ... In das Stammbuch will ich morgen schreiben."

Das Gedicht besteht in der jetzigen Form aus zwei ziemlich symmetrischen Strophen, die sich in der Reimstellung völlig gleichen und nur in der Verslänge stellenweise etwas verschieden sind. In der ursprünglichen Fassung aber entbehrte es dieser Symmetrie; es fehlte nicht bloß V. 2 der Schlußstrophe, sondern Str. 1 war auch um vier Verse länger als jetzt und lautete:

Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen
Umhüpft, so, Lotte, spielt um dich die Welt;
Doch so, wie sie sich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele schönen Spiegel fällt —
So ist sie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder deiner Blicke siegreich zählt,
Die deine sanfte Seele dir erzwungen,
Die Statuen, die — d e i n Gefühl beseelt,
Die Herzen, die dein eignes dir errungen,
Die Wunder, die du selbst gethan,
Die Reize, die dein Dasein ihm gegeben,
Die rechnest du für Schätze diesem Leben,
Für schöne Menschlichkeit uns an.
Dem holden Zauber nie entweihter Jugend,
Der Engelgüte mächt'gem Talisman,
Der Majestät der Unschuld und der Tugend,
Den will ich sehn — der d i e s e n trotzen kann!

Aus den Vorbemerkungen erhellt, daß „d i e W e l t" (V. 2), welche die Freundin, wie ein blühendes Kind umspielt, die glanz- und

freudenreiche Hofwelt ist; und wenn der Dichter sagt: „Die Reize, die dein Dasein ihm (diesem Hofleben) gegeben u. s. w.", so liegen darin die Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüter der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch das Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden, dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn diesem Leben zu.

Str. 2 sagt dann weiter: Du glaubst dich von einem Blütenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühn, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck „pflücke sie nicht ab" scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hilfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges" von dem Wert, der Liebe, der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meistens einen guten Teil des eigenen Wertes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Lotte scheint sich auch die Warnung nicht sehr zu Herzen genommen zu haben. In ihrem Dankbillet für die Stammbuchzeilen sprach sie zugleich das Bedauern aus, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien.

7. Die berühmte Frau.

1788.

Des vorliegenden Gedichtes geschieht in der Schiller-Körnerschen Korrespondenz zuerst in einem Briefe vom 12. Juni 1788 Erwähnung. „In der „Pandora, die nun bald herauskommt," schrieb damals Schiller, „findest du auch ein Gedicht von mir: die berühmte Frau." Unter dem 20. Oktober wies er seinen Freund nochmals darauf hin, mit der Bemerkung, es schicke sich gut für die Pandora, er könne es den Weibern vorlesen. Seiner Entstehung nach gehört es also der ersten Hälfte des Jahrs 1788 an. Es war dies eine Zeit, wo Schiller sich viel mit Heiratsgedanken trug und über dieses Kapitel in dem Briefwechsel mit Körner sich mehrmals aus-

sprach. Am 25. April meldete er ihm „den Spaß“, daß vor einigen Wochen durch die vierte Hand aus der fränkischen Reichsstadt Schweinfurt die Anfrage an ihn ergangen sei, ob er nicht eine Ratsherrnstelle mit leidlichem Gehalt nebst einer Frau von einigen tausend Thaler, die an Geistes- und äußerlichen Vorzügen seiner nicht unwert sei, annehmen wolle. Was er aber nicht meldete, war, daß er schon damals sein Herz nicht mehr ganz frei fühlte. In einem Briefe vom 6. März protestierte er noch dagegen, daß er „eine ernsthafte Geschichte habe“; aber er fügte hinzu: „Neuerdings ließ ich zwar ein Wort gegen dich fallen, das dich auf irgend eine Vermutung führen konnte — aber dieses schläft tief in meiner Seele, und selbst Charlotte (Frau von Kalb), die mich fein durchsieht und überwacht, hat noch gar nichts davon geahnt.“ Es war dies die Neigung zu Charlotte von Lengefeld, mit der er schon im vorigen Jahre gegen Ende Novembers bekannt geworden war. Er hatte sich damals auf Einladung der Frau von Wolzogen eine Zeit lang zu Meiningen aufgehalten und von dort aus zu Rudolstadt den Lengefeld'schen Familienkreis besucht. Jetzt, im Mai 1788, begab er sich abermals in die Nähe von Rudolstadt, nach Volkstädt, und verweilte, teils hier, teils in Rudolstadt, in fast täglichem Verkehr mit dem Lengefeldschen Hause bis in den November. Es war dies eine für die Entwickelung seines Geistes und Herzens höchst wichtige Zeit, eine Periode sittlicher und ästhetischer Läuterung. Im Genuß der edelsten Freundschaft und Liebe und im Studium griechischer Dichter, die er mit den beiden Schwestern Lengefeld las, reinigte sich sein Inneres von aller Schroffheit und Herbheit, und nach dieser Zeit finden wir einen beinahe umgewandelten Schiller wieder. Hier mag ihm nun die vorliegende Epistel, die hinsichtlich ihres Humors ziemlich isoliert unter Schillers Gedichten steht, in dem Anblick der schönen Geistes- und Gemütseigenschaften seiner Erwählten durch die Vorstellung eines kontrastierenden Bildes eingegeben worden sein. Was den darin herrschenden Ton betrifft, so scheinen mir Göckings Episteln zum Vorbilde gedient zu haben, die indes an Gehalt nachstehen. Hier und da bricht aber Schillers Ernst und Gemütsfülle unverkennbar hervor, wie auch im Pegasus im Joche die anfangs humoristische Sprache sich schließlich zu echt Schillerschem Schwunge erhebt. Das Metrum ist, wie in den Künstlern, ziemlich frei behandelt: jambische Verse von sehr ungleichem Umfange und mannigfacher Reimstellung zu Strophen von ungleicher Verszahl verbunden; die Gleichklänge sind stellenweise unrein.

Str. 1 (V. 1—7). Das Gedicht ist geschickt durch die Annahme eingeleitet, daß ein Freund, der eine untreue Gattin besitzt, dem Dichter sein Leid geklagt habe. Dieser tröstet ihn, sein eignes größeres Leiden schildernd, nach dem Satze:

Trost für den Leidenden ist's, Gefährten zu haben im Unglück.

Str. 2 (V. 8—25). Deine Gattin, schreibt er dem Freunde, gehört außer dir nur noch einem, die meinige dem ganzen menschlichen Geschlecht. In der Pandora fehlt V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Porträt, sondern in ihren Schriften; von ihrem Bildnis ist erst V. 22 ff. die Rede. „Der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen. „Ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner, hergelaufener Recensent (Aristarch war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension von Homers Gedichten machte). „Ein Leipziger", ein Leipziger Künstler, der etwa im Auftrage des Verlegers ihrer Schriften ihr Bild aufnimmt und sie stark dekolletiert darstellt. In der Pandora steht in V. 24 „zum Kauf" (statt: zu Kauf).

Str. 3 (V. 26—37). Deine Frau hält doch etwas darauf, deine Gattin zu heißen, und weiß das Relief, das ihr deine Stellung, dein Vermögen u. s. w. geben, zu schätzen; mich kennt man nur als Mann der berühmten Frau und würdigt mich kaum eines Blicks. „Ninon" (Ninon de Lenclos, die Geliebte Richelieus), eine Frau, die der Gegenstand der Bewunderung und Huldigung aller Männer ist.

Str. 4—7 (V. 38—84). Diese Strophen schildern einen Tag aus dem Leben der berühmten Frau vom frühen Morgen an (Str. 4), die Toilette-Zeit (Str. 5) und die Stunden des Vormittags-Empfangs hindurch (Str. 6) bis zum Diner einschließlich (Str. 7), sowie die Leiden, die er dabei auszustehen hat. „So kracht die Treppe schon u. s. w." (V. 39) von Postboten, Briefträgern. „Dem düftenden Abbé" (V. 59), dem wohlparfümierten französischen Weltgeistlichen. „Dem Z.** Wundermann" (V. 61), dem Züricher Wundermann Lavater, der Verbindungen mit berühmten Frauen liebte. „Der dümmste Fat" (V. 66), Laffe, Geck. „Daß diesen Brillant" (V. 83); die Störung des jambischen Metrums hätte sich leicht durch die kleine Änderung vermeiden lassen: Daß den Brillant.

Str. 8 (V. 85—110) stellt das Leben der berühmten Frau während der schönen Jahreszeit. Dieselbe lautet in der ältern Fassung von V. 100 an:

Husch ist sie dort — in jenem ehrenvollen Reiche,
Wo Griechen untermischt mit Weisen
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charons Nachen gepaart,
An einem Tisch zusammen speisen;
Wo eingeschickt von fernen Meilen
Zerriss'ne Tugenden von ihren Wunden heilen,
Noch andre — sie mit Würde zu bestehn!
Um die Versuchung lüstern flehn —
Dort, Freund — o lerne dein Verhängnis preisen!
Dort wandelt meine Frau und läßt mir sieben Waisen.

In der zweiten Ausgabe der Gedichte schrieb Schiller V. 100 statt ehrenvollen — bunten. V. 101 wo Ordensbänder und Doktorenkragen. V. 104 zur Schau sich geben und zu Markte tragen. Die Verse 107 und 108 waren gestrichen.

In „Celebritäten aller Art" deutet das hervorgehobene „aller" auch auf die berüchtigte Art (die sich „zu Markte tragen"). Zu „fernen Meilen" vgl. die Kindsmörderin, Str. 6, V. 1 „Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen".

Str. 9. Elegische Rückerinnerung an die erste glückliche Zeit seines ehelichen Lebens, bevor das Erscheinen eines berühmten Schöngeistes in seinem Hause seine Frau zu Schriftstellerei verführte.

Str. 10 (V. 135—148). Schilderung der innern Umwandlung, die seitdem mit seiner Frau vorgegangen. „Ein starker Geist", un esprit fort, der über Vorurteile und Alltäglichkeit sich hinwegsetzend zugleich edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urteil, welches Schiller über die gelehrten Frauen in einem Briefe ausgesprochen: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Mut, jedem Hindernis ein ernstes Überwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Umgebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — Und selig der Mann, der ein solches

Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchlosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern." — „Aus Cythereas goldnem Buch" (V. 147). Der Dichter schreibt der Cytherea (Venus) ein Verzeichnis schöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italienischen Republiken ein Verzeichnis der adeligen Familien, das goldne Buch genannt, gehalten wurde; vgl. Fiesco II. 5: Doria hat das goldne Buch besudelt, davon jeder genuesische Edelmann ein Blatt ist."

8. Die Künstler.

1788 und 1789.

Die Künstler sind nach jenem Paar bedeutender Produktionen der zweiten Periode (An die Freude und die Götter Griechenlands) die dritte Großthat Schillers auf dem Felde der Lyrik und bezeichnen nochmals einen mächtigen Fortschritt. Die Gedichte „Der Kampf" und „Resignation" sind, wenn man den Entwickelungsgang des Dichters chronologisch richtig verfolgen will, nicht hierhin zu rechnen; denn sie erschienen zwar erst 1786, wurden aber schon 1784, also vor dem Lied An die Freude gedichtet.

Die Künstler überbieten an Schönheit der Form, Pracht der Diktion und Bedeutsamkeit des Inhalts alles, was Schiller bis dahin an lyrischen und didaktischen Poesien geliefert hatte. Seine Phantasie erscheint hier gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Ideenreichtum größer, sein Geschmack reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen zu verschwinden. Er gestand damals selbst seinen Freunden, daß er noch nichts so Vollendetes gedichtet zu haben glaubte, aber auch zu keinem seiner Werke so viel Zeit gebraucht habe. Daß sich in spätern Jahren seine eigne, sowie Körners vorteilhafte Meinung von dem Gedicht bedeutend herabstimmte, darf uns nicht irre machen; ein Dichter, der in lebendigem Fortschritt begriffen und streng gegen sich selbst ist, urteilt leicht über eigene Produktionen, die einer frühern Entwicklungsstufe angehören, mit einseitiger Härte.

Durch Frau von Wolzogen wissen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen und die durch dieses Buch veranlaßten Gespräche mit Moritz und Wieland Einfluß auf das Gedicht übten. Bezog sich dieser Einfluß, den man

vielleicht zu hoch angeschlagen, auf den Ideengehalt, so trugen zwei andere Umstände in viel höherm Grade dazu bei, die Dichtung um eine ganze Stufe über die frühern zu erheben.

Das erste, was wir hier in Betracht zu ziehen haben, ist das nähere Bekanntwerden mit den Griechen, auf welche Schiller besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objektiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen werde, was ihm noch sehr fehlte: Maß, Klarheit, Einfachheit und Geschmacksreinheit. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 berichtete er an Körner, daß er jetzt nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Klassicität geben wird." In den Künstlern giebt sich uns schon der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund, wenn gleich die schönsten Früchte desselben erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode erscheinen.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemütsbildung durch Freundschaft und Liebe Hand in Hand. Hoffmeister hat überzeugend nachgewiesen, daß Schillers sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, konzentrierten. Jener heroische Charakterzug, die energische und erhabene Gemütsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampf mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend entwickelt, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode, den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen. Schon der Verkehr mit dem Körnerschen Kreise hatte in dieser Beziehung höchst wohlthuend auf den Dichter eingewirkt. Aber erst an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld, mit welcher er im Laufe des Jahrs 1788 nähere Beziehungen anknüpfte, schlossen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemütes auf; diese Liebe beflügelte und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch bedeutende Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen

und edler Bildung warme Zuneigung und Verehrung entgegenbrachten. Trug dies zur Erhöhung seines Lebensmuts und seines Selbstgefühls bei, so spornte es ihn zugleich, die Anforderungen an sich selbst zu steigern und seiner Kunst ein höheres Ziel zu stellen. Über das dramatische Gebiet hatte er sich schon früher aufgeklärt und durch besondere Aufsätze mit dem Publikum verständigt. Jetzt dehnte er seine Betrachtung über die ganze Dichtkunst, ja über die Kunst und das Schöne überhaupt aus, erstieg höhere ästhetische Gesichtspunkte und begeisterte sich über diesem Nachdenken für den hohen Beruf des Künstlers; und ein Ausfluß dieser Begeisterung ist unser Gedicht.

Ist es gleich durch eine hohe Stufe von den Göttern Griechenlands geschieden, so steht es doch genetisch mit diesen in inniger Verbindung; Schiller bahnte sich durch die letztern den Weg zu den Künstlern. „Das Resultat der Götter Griechenlands", sagt Hoffmeister, „führte der Dichter in den Künstlern, über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schillers politischem Unmut eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurchgetragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzte."

Rümelin behauptet in einer Rede über Schiller: „Den Wendepunkt in des Dichters bilden seine philosophischen Aufsätze, besonders die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen vom J. 1794." Darauf entgegnet Gustav Hauf in seinen Schillerstudien mit Recht: „Die Künstler vom J. 1789 sind ganz aus derselben Anschauung heraus gedichtet. Sie sind die Wurzel, gleichwie „Das Ideal und das Leben" die Blumenkrone dieser Briefe, und nehmen vermöge ihres philosophischen Gehalts den Rang des Programms einer lediglich ästhetischen Weltanschauung ein."

Ich bedaure, daß der Raum es nicht gestattet, Schillers lebhafte briefliche Verhandlungen mit Körner über das Gedicht, vom 20. Oktober 1788 an, wo desselben zuerst Erwähnung geschieht, den Winter und das nächste Frühjahr hindurch zu verfolgen. Es würde hierdurch dem Leser an einem Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche

Fleiß und das klare Bewußtsein, womit Schiller zu dichten pflegte, sich veranschaulichen, und zugleich sich zeigen, wie er, seiner offen und frei aus sich heraustretenden Sinnesart gemäß, ganz im Gegensatz zu dem verschwiegen und abgeschlossen schaffenden Goethe, seinen Gegenstand mit den Freunden eingehend zu besprechen liebte, ohne die Begeisterung für denselben einzubüßen. Man sieht aus jener Korrespondenz, wie er über der Arbeit, trotz aller Regsamkeit der Empfindung und Einbildungskraft, immer prüft und erwägt und nicht leicht sich genugthun kann. Er verbessert und feilt das einzelne, füllt kleinere Lücken aus, macht die Übergänge leichter und gefälliger, ordnet dann wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien hinzu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen, die Einheitlichkeit des Grundgedankens zu stören scheinen. Willig geht er auf Körners und Wielands Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Zur Mitteilung einiger Punkte aus jener Korrespondenz wird sich bei der Detail-Erläuterung Gelegenheit bieten; hier beschränke ich mich auf folgendes:

Schiller las schon am Vorabend seines Geburtstages 1788 seinen Rudolstädter Freundinnen (Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester) das Gedicht in einer vorläufigen Abfassung vor, und sandte es am 12. Januar seinem Freunde Körner zu mit dem jetzigen Anfange des Gedichtes „Die Macht des Gesanges" als Einleitungsstrophe, und mit einer Lücke zwischen der zweiten und dritten Strophe, da er dort, „weil ihm das Gedicht zu sehr anschwoll, zwei ganze Blätter gestrichen hatte." Körner, über das Ganze hocherfreut, übte an vielem Einzelnen eine sehr eingehende Kritik, die Schiller nicht unbenutzt ließ. Noch einflußreicher waren aber mündliche Verhandlungen mit Wieland. Infolge dieser hatte er am 9. Februar 1789 seine Arbeit ganz neu redigiert. „Ich bin doch gar sehr begierig," schrieb er damals an Körner, „was du nun zu den Künstlern sagen wirst, wenn du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der ganz veränderte Anfang giebt dem Gedichte gegen seine vorige Gestalt ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vorteil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten ins Gesicht spielen lasse. Ich

eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dies gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhundert von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Übergang zu der Kunst, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipiert und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, die Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe aber diese Stelle besser angefangen, erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung giebt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung nur die Dienerin einer höheren Kultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demut entfernt. Alles, was die wissenschaftliche Kultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Kultur wieder in die Schönheit auflöse:

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun.
Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,*)
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Diese Vorstellung führe ich nun wieder auf meine Allegorie zurück und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben. Das Ende von ‚Der Menschheit Würde u. s. w.‘ an, ist ganz geblieben, wie es war.“

*) So lauteten damals, von der jetzigen Form etwas abweichend, die Verse 402—405.

Ebenso großen Einfluß hatte eine zweite Verhandlung mit Wieland auf die schließliche Gestaltung des Gedichtes. Schiller berichtete darüber an Körner: Dieses und das vorangegangene Gespräch hieß mich das Gedicht noch einmal ansehen — und hier wurde ich glücklicherweise einige Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein will, erstaunlichen Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst du dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette von Strophen (in einem Briefe an die Rudolstädter Freundinnen spricht er von *vierzehn neuen Strophen*), die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hinweggeworfen worden war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hasardiert, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben, Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird, im Laufe des Gedichtes erwiesen und am Schlusse darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, *ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis.*"

Diese authentischen Andeutungen des Dichters über Grundgedanken und Plan des Ganzen genügen wohl vorläufig zu Orientierung des Lesers. Der Detailbesprechung werden wir noch einen kurzen Rückblick über den Gesamtbau der Dichtung folgen lassen. Den *metrischen* Bau derselben betreffend, sei hier schon bemerkt, daß sie durchweg aus jambischen Versen von sehr wechselnder Reimstellung und sehr verschiedener Anzahl von Füßen besteht und in 31 Abschnitte oder, wie sie der Dichter selbst nennt, *Strophen* zerfällt, die jedoch aus einer sehr ungleichen Anzahl von Versen (7 bis 36) gebildet sind und daher des Charakters wahrer Strophen entbehren.

Str. 1 (V. 1—12)

Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige,
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,

Voll milden Ernsts, in thatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit,
Frei durch Vernunft, stark durch Gesetze,

Durch Sanftmut groß und reich durch Schätze,
Die lange Zeit dein Busen dir verschwieg,
Herr der Natur, die deine Fesseln liebet,
Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet.
Und prangend unter dir aus der Verwildrung stieg!

Während hier der Dichter von einer Schilderung der Lichtseiten der Bildungsstufe, welche die Menschheit im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts („an des Jahrhunderts Neige" V. 2) erstiegen hatte, seine Darstellung anhebt, schlägt er in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen entgegengesetzt von einer Schilderung der Schattenseite des Jahrhunderts den Weg zum gleichen Ziel ein. Der Mensch, so heißt es oben, steht jetzt als Überwinder der Barbarei (mit seinem „Palmzweige" V. 1) da, aber nicht verweichlicht und entnervt durch die Kultur, sondern „in edler, stolzer Männlichkeit" (V. 3), mit vorurteilsfreiem, offenem, empfänglichem Sinne für Wahres, Gutes und Schönes, reich an Kenntnissen und mit hochentwickelter Geistesfähigkeit (V. 4), milde Gesinnung mit ernstem Streben paarend, still und geräuschlos, aber darum nicht träge und unthätig (V. 5), auf der höchsten Stufe geistiger Reife, die je ein Volk erstiegen hat („*der reifste Sohn der Zeit*" V. 6). An dem Ausdruck in V. 6 kann man Anstoß nehmen. Die Anrede in V. 1 richtet sich an den Menschen überhaupt, an die Menschheit. Die Auffassung der Menschheit aber als des *reifsten* Zeitensprößlings involviert eine Vergleichung mit andern in der Zeit sich entwickelnden großen Erscheinungen, z. B. dem Tier- und Pflanzenreich. Nun zeigt sich bei einer solchen Vergleichung die Menschheit, wie hochgebildet sie auch sei, doch gerade als sehr *unreif*, indem sie fortdauernd einem unendlich fernen höhern Ziel entgegenstrebt, wogegen Pflanzen- und Tierwelt den Zielpunkt ihrer Reife wenigstens stellenweise erreicht haben. Als relativen Superlativ kann also der Dichter den Ausdruck nicht wohl aufgefaßt haben; für den *absoluten* Superlativ aber, wodurch die jetzige Stufe der Reife über alle früheren Entwickelungsgrade gesetzt wird, paßt der Ausdruck nicht. — Weiter rühmt nun der Dichter in den Versen 7—12 vom Menschen, er sei frei, indem er sich durch Vernunft vom Joch der Sinnlichkeit emancipierte; er sei stark, indem er den göttlichen Herrscher in seiner Brust *äußerlich* im *Gesetz* aufstellte, der nun den Menschen im Augenblick warnend und strafend zu Hilfe kommt, stark durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der einzelnen regeln, zu einem Ganzen zusammenfassen und dadurch ins unglaub-

liche steigern; er sei groß, mehr durch Sanftmut und Humanität, als durch die rauhen Tugenden einer Heroenzeit; er sei reich, nicht sowohl durch Schätze, die er aus dem Schoß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Kunst und Wissenschaft; er sei Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung halten, die er zwang, von ihrem blinden Treiben abzulassen und nach seinen Zwecken zur Verschönerung der Natur zusammenzuwirken. — Auch hier begegnet uns wieder etwas Anstößiges in V. 10 f. Daß die Natur des Menschen Fesseln liebet, verträgt sich nicht wohl mit den tausend Kämpfen, wodurch sie noch fortwährend seine Kraft übt, und widerspricht dem Satz im Lied von der Glocke: „Die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand."

Str. 2 (V. 13—33)

Berauscht von dem errungnen Sieg,
Verlerne nicht die Hand zu preisen,
Die an des Lebens ödem Strand
Den weinenden verlass'nen Waisen
Des wilden Zufalls Beute fand,
Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde
Dein junges Herz im stillen zugekehrt,
Und die befleckende Begierde
Von deinem zarten Busen abgewehrt,
Die Gütige, die deine Jugend
In hohen Pflichten spielend unterwies,
Und das Geheimnis der erhabnen Tugend
In leichten Rätseln dich erraten ließ,
Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen,
In fremde Arme ihren Liebling gab.
O falle nicht mit ausgeartetem Verlangen
Zu ihren niedern Dienerinnen ab!
Im Fleiß kann dich die Biene meistern,
In der Geschicklichkeit ein Wurm dein Lehrer sein,
Dein Wissen teilest du mit vorgezognen Geistern,
Die Kunst, o Mensch, hast du allein.

Wenn aber, so knüpft sich diese zweite Strophe an die erste an, die Menschheit sich jetzt ihres Sieges über Roheit und Barbarei und ihrer Herrschaft über die Natur erfreut, so vergesse sie darüber nicht, daß die Kunst sie für ihren gegenwärtigen hohen Standpunkt

vorbereitete, und setze diese Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen Fleiß, Geschicklichkeit und Wissen hintan. Diese Strophe ist diejenige, von welcher der Dichter an Körner schrieb, daß er mit ihr den Übergang zur Kunst mache und den Hauptgedanken des Gedichtes anticipiere und flüchtig hinwerfe. Im eleusischen Fest ließ Schiller etwa zehn Jahre später Ceres als Stifterin des Ackerbaues den Menschen „elend, heimatlos" finden und aus „tiefer Schmach emporheben"; hier (V. 15 ff.) teilt er diese Rolle der Kunst zu. Eine Parallelstelle zu dem Ausdruck „an des Lebens ödem Strande" (V. 15) begegnet uns auch in den Räubern I, 1: „Gab die Natur uns doch Erfindungsgeist mit und setzte uns nackt und armselig ans Ufer dieses großen Ozeans Welt." — „Des wilden Zufall Beute" heißt es in V. 17, weil der Mensch im düstern Naturzustand den Eindrücken und Einflüssen der blind wirkenden Naturkräfte preisgegeben ist. V. 18 ff. „Die frühe schon u. s. w." rühmt von der Kunst, sie habe den Menschen, noch bevor er fähig war mit Bewußtsein moralisch zu handeln, in früher Jugend zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitet. Zu V. 20 f. „Und die befleckende Begierde u. s. w. vergl. Brief 25 über die ästhetische Erziehung des Menschen: „Die Betrachtung — und die Betrachtung ist die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben — ist das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgiebt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Notwendigkeit der Natur, die ihn im Zustande der bloßen Empfindung mit ungeteilter Gewalt beherrscht, läßt bei der Reflexion von ihm ab u. s. w." Bei V. 23 ff. erinnere man sich, daß man im frühen Altertum die Lehren der Weisheit in anmutige Märchen und Bilder zu kleiden liebte; Dichter hüllten Schätze von Lebensregeln in anspruchlose Fabeln; Gesetzgeber suchten durch den Reiz metrischer Formen ihre Vorschriften dem Geschmack und Gedächtnis zu empfehlen. Unter den „leichten Rätseln" (V. 25) sind eben jene aus dem Kunsttrieb entsprungenen volksverständlichen Mythen, Parabeln, Allegorien gemeint. Die Verse 32 und 24 anticipieren den unten (V. 395 ff.) weiter ausgeführten Gedanken, wo er den Künstlern zuruft:

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur,
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur u. s. w.

Nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlafe geweckt, überließ sie ihn den Wissenschaften und den mechanischen Künsten; allein der durch die Wissenschaften geistig bereicherte, durch die niedern Künste geübte Mensch muß sich wieder der Kunst im edelsten Sinne zuwenden. Die Verse 28 ff. „O falle nicht“ u. s. w. zeigen, daß dem Dichter schon damals (vgl. Brief 2 über die ästhetische Erziehung des Menschen) die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Wissenschaften und den Künsten des Bedürfnisses zu haben schien; was würde er zu den Hauptrichtungen der Gegenwart sagen! V. 31 „in der Geschicklichkeit ein Wurm“ zielt auf den Seidenwurm. Warum Schiller in V. 33 die Kunst dem Menschen allein zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des Briefes 25 von der ästhetischen Erziehung des Menschen, die den Unterschied zwischen der Schönheit und der Erkenntnis der Wahrheit erörtert. Letztere nennt er „das reine Produkt der Absonderung von allem, was materiell und zufällig ist,“ während wir mit der Schönheit zwar auch in die Welt der Ideen eintreten, ohne jedoch die Sinnenwelt zu verlassen. Wenn nun Schiller den „vorgezognen Geistern“ (V. 32) die Kunst abspricht, so muß er sich diese als rein geistige Wesen (vgl. V. 56 „reinen Dämonen“), nicht etwa als höher begabte Geschöpfe, Bürger höherer Welten, die jedoch, wie der Mensch für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, gedacht haben.

Str. 3 (V. 34—41)

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land;
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.
Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Die Str. 3 führt den Gedanken aus: Nur durch die Schönheit gelangt der Mensch zur Wahrheit. Der Dichter will hier und in den nächsten Strophen philosophisch nachweisen, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Kultur vorbereitet habe, worin sich dann weiterhin der historische Nachweis schließt. Eigentlich philosophisch ist aber der vom Dichter hier gegebene Nachweis nicht; vielmehr läßt er die Idee nach Dichterart in mannigfachen Bildern dem Leser, wie er selbst sagt, „ins Gesicht spielen“. Philosophisch würde er

den Gedanken dieser Strophe nach seiner Weise etwa so erläutert haben: Erkenntnis der Wahrheit ist eine vollständige Losreißung von der Sinnenwelt; in der Betrachtung der Schönheit aber sind Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt; daraus ergiebt sich, wie die Schönheit den Menschen für die Wahrheit vorbereitet, da die letztere schon virtualiter in der erstern liegt. Hat einmal der Mensch von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich gebahnt, so ist der Weg zur Wahrheit geöffnet. Als Schiller am 12. Januar 1789 das Gedicht im Manuskript an Körner schickte, ließ er die vorliegende Strophe weg und bemerkte darüber: „Die dritte Strophe fehlt nur, weil ich zwischen der zweiten und vierten zwei ganze Blätter ausgestrichen habe, da mir das Gedicht zu sehr anschwoll. Der Inhalt dieser fehlenden Strophe ist der, daß die Kunst zwischen der Sinnlichkeit und Geistigkeit des Menschen das Bindungsglied ausmache." — An dem Ausdruck „Morgenthor des Schönen" (V. 34) hat man mit Unrecht Anstoß genommen. Das Schöne bildet für den Menschen das Eingangsthor, durch welches er ins helle Land der Erkenntnis einzieht, und dieses Thor wird beziehungsreich, sowohl mit Rücksicht auf das frühe Erwachen des Schönheitssinnes, als auf den Farbenglanz der Schönheit ein Morgenthor genannt. Durch diesen Farbenreiz wird das Auge dazu vorbereitet, daß das Licht der Wahrheit es nicht blendet (V. 36 f.). Übrigens kannte Schiller den Ausdruck Morgenthor längst aus einem seiner frühesten deutschen Lieblingsdichter, aus Hallers Morgengedanken (Hallers Gedichte, Bern 1734, S. 22):

„Durchs rote Morgenthor der heitern Sternenbühne
Naht das verklärte Aug' der Welt."

Die vier Schlußverse der Strophe (V. 38—41) besagen: Der Genuß, den die Kunst dem Menschen gewährte, weckte die Denkkraft in ihm und steigerte diese so, daß sie später sich zur Idee eines Weltschöpfers und Welterhalters emporschwang.

Str. 4 (V. 42—53)

Was erst, nachdem Jahrtausende verflossen,
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindischen Verstand.
Ihr holdes Bild hieß uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,

Eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüten langsam treibt.
Eh' vor des Denkers Geist der kühne
Begriff des ew'gen Raumes stand,
Wer sah hinauf zur Sternenbühne,
Der ihn nicht ahnend schon empfand?

Die Grundgesetze der Moral, die erhabenen Lehren von der Unendlichkeit des Raumes, der Unermeßlichkeit des Weltalls, die nach Jahrtausenden erst die hochgereifte Vernunft des Menschen sich aufzuhellen vermochte, sprachen sich für „den kindischen Verstand" (V. 45) der frühern Menschengeschlechter in schönen und großen Sinnbildern aus, welche die Kunst schuf. Vgl. in Schillers Abhandlung über Anmut und Würde die Stelle: „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied schon frühe, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte." — „Ihr holdes Bild" (V. 46 — das Pronomen Ihr deutet nach Schillerscher Weise auf das nachfolgende Substantiv „Tugend" —) die schöne Form, in der das Gute von der Kunst dargestellt wurde, erwarb schon früh demselben die Zuneigung der Menschen. „Ein zarter Sinn u. s. w. (V. 47) ist nicht auf das moralische Gefühl, sondern auf das ästhetische zu beziehen. „Alle jene materiellen Neigungen," sagt Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten, „jene rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüte verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch ein Objekt mit der Tugend teilen." Die Vorschriften des Gesetzgebers dagegen (V. 48 f.) wenden sich nicht an das ästhetische Gefühl und wirken daher weniger energisch auf den Menschen, treiben „matte Blüten langsam". Die Verse 50—53 passen nicht zum besten in die Gedankenreihe, insofern sie, statt auf ein erhabenes Kunstsymbol, auf ein erhabenes Naturbild hinweisen. Ehe sich der Astronom eine klarere Idee von der Unermeßlichkeit des Weltalls bildete, lag schon im Gefühl des Erhabenen, das jeden beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff, eine Vorahnung jener Unermeßlichkeit. Körner zweifelte, ob man „ewiger Raum" (V. 51) für „unendlicher Raum" sagen könne. Schiller antwortete:

„Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen.“

Str. 5 (V. 54—65)

Die, eine Glorie von Orionen
Ums Angesicht, in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.
Der Anmut Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn.
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Diese Strophe bringt die Hauptidee des Ganzen, über welche Schiller in seinem Briefe vom 9. Februar 1789 an Körner sich äußert: „Die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit habe ich zur herrschenden Idee und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht.“ Schönheit, heißt es in unserer Strophe, ist Wahrheit in einer mildern, für den Menschen angemessenern Gestalt, ist Wahrheit in einer Hülle, die ihren blendenden Lichtglanz mäßigt und für das Auge des Sterblichen erträglich macht. Eine philosophische Erörterung dieses Gedankens würde in Schillers eigener Terminologie etwa so lauten: Das Erforschen der Wahrheit ist reine Äußerung des Formtriebes, und der Stofftrieb bleibt dabei ganz unbefriedigt; daher fühlt sich der Mensch weit weniger glücklich, als in der Anschauung des Schönen, bei welcher sich das Gemüt in der wohlthuenden Mitte zwischen Gesetz und Bedürfnis befindet und eben darum, weil es sich zwischen beiden teilt, dem Zwange des einen wie des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister („reinere Dämonen“ V. 56, „vorgezogne Geister V. 32), das Schöne für sinnlich-vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personifikation als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihres Sternenkranzes, ihrer augeverzehrenden „Glorie von Orionen“, ihrer „Feuerkrone“ entkleidet, und hienieden als eine mildere Göttin Cypria,

mit dem Gürtel der Anmut umwunden (Anspielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes, Ilias XIV, 152 ff.), als Schönheit erscheint. Was wir hier als Schönheit empfinden, wird uns dereinst, wenn wir, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geister existieren, als Wahrheit erscheinen. Hier spricht sich also noch dieselbe Ansicht aus, wie in der ursprünglichen Schlußstrophe der Götter Griechenlands (vgl. oben S. 246). Nach dem Gespräche mit Wieland aber modifizierte sich der Gedanke dahin, daß schon hienieden die Menschheit eine Bildungsstufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, sich dem Menschen als ein und dasselbe Wesen darstellen (V. 433 ff.):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert — als Urania.

Bei dem Ausdruck „Orionen" für glänzende Sternbilder überhaupt, schwebten dem Dichter wohl zahlreiche, von Boxberger nachgewiesene Stellen aus Klopfstocks Messias (I, 600; II, 777; V, 575; V, 492 f.; VII, 6; XI, 893 u. s. w.) vor, bei dem Ausdruck „über Sternen geht" Uz' Gedicht auf Kleists Tod, Str. 7: „Und über Sternen geht der Held". An „verzehrend" (V. 57) nahm Körner Anstoß. Schiller antwortete: „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man sagen, weil man sie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt ist, vorzüglich aber im ganz prosaisch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unsere Vernunft nicht darauf kalkuliert ist." Der Zusammenhang ergiebt klar genug, daß der übermäßige Lichtglanz Uranias als zerstörend auf das Geistesauge der Sterblichen wirkend und daher von diesen „geflohn" (V. 58) gedacht wird. Zum V. 60 „mit abgelegter Feuerkrone" weist Boxberger auf Ovids Phaeton V, 40 f.: At genitor circum caput omne micantes deposuit radios". Zu den Versen 63 und 65 giebt H. Kurz aus dem Schiller-Körnerschen Briefwechsel als ursprüngliche Lesarten:

Sieht man sie kindisch vor uns stehen . . .
Wird dann als Wahrheit vor uns stehen.

Boxberger nimmt dafür viel plausibler als erste Lesarten an:

Sieht man sie kindisch uns entgegengehn . . .
Wird dort als Wahrheit vor uns stehn.

Denn Schiller schreibt an Körner: „Um dem Worte kindisch auszuweichen — sieht man sie kindisch u. s. w. — will ich setzen: wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehen, und alsdann; wird dort als Wahrheit uns entgegen gehen (weil stehen sich nicht auf verstehen reimen darf). Sonst gewinne ich bei dieser Veränderung auch noch, daß vor uns stehen in dieser Strophe nicht einmal wiederholt wird" (vgl. V. 61 „Steht sie — als Schönheit vor uns da").

Str. 6 (V. 66—77)

Als der Erschaffende von seinem Angesichte
Den Menschen in die Sterblichkeit verwies
Und eine späte Wiederkehr zum Lichte
Auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß,
Als alle Himmlischen ihr Antlitz von ihm wandten
Schloß sie, die Menschliche, allein
Mit dem verlassenen Verbannten
Großmütig in die Sterblichkeit sich ein.
Hier schwebt sie mit gesenktem Fluge
Um ihren Liebling, nah am Sinnenland,
Und malt mit lieblichem Betruge
Elysium auf seine Kerkerwand.

Die Kunst ist dem Menschen in die Kerkerhaft seines Erdendaseins als erheiternde Gesellin mitgegeben. Der Dichter faßt hier das irdische Dasein des Menschen als eine Verbannung vom Angesicht des Ewigen auf. Einst schauten wir die Wahrheit ungehindert; wir waren nicht in die Fesseln der Sinnlichkeit eingeschlossen, der Geist brauchte sich nicht erst von den Eindrücken der Materie loszuringen, um durch Abstraktion seine Freiheit wiederzugewinnen; wir sahen damals den Ewigen von Angesicht zu Angesicht. Allein der Schöpfer machte den Menschen von der Sinnenwelt abhängig und wollte, daß er allmählich durch eigene Kraft, unter mühsamer Anstrengung („auf schwerem Sinnenpfade") in seinem Denken und Wollen sich von der Sinnlichkeit emancipierend, die ursprüngliche Freiheit wieder erringe. Daß nun der Genius des Schönen, die Kunst es sei, welche uns zur Führerin und Trösterin auf dem schweren Rückwege zum Licht beigesellt worden, sagen auch die Distichen Führer des Lebens. Vgl. dazu die Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, wo es vom Genius des Schönen heißt: „Der eine, gesellig und hold, verkürzt durch sein munteres Spiel die Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht

u. s. w." — „*Mit gesenktem Fluge*" (V. 74) schwebt die in die Schönheit verhüllte Wahrheit, weil sich in dem Schönen das Wahre zur Materie herabläßt, sich mit dem Menschen in die Sinnenwelt versenkt („Schloß — in die Sterblichkeit sich ein" V. 71 ff.). „*Und malt mit lieblichem Betruge* u. s. w.; die Kunst stellt himmlische Ideale an irdischen Stoffen dar und schmückt das Leben mit diesen Idealen, denen sie einen lieblich täuschenden Schein von Wirklichkeit zu geben weiß.

Str. 7 (V. 78—90)

Als in den weichen Armen dieser Amme
Die zarte Menschheit noch geruht,
Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme,
Da rauchte kein unschuldig Blut.
Das Herz, das sie an sanften Banden lenket,
Verschmäht der Pflichten knechtisches Geleit;
Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen, senket
Sich in die Sonnenbahn der Sittlichkeit.
Die ihrem keuschen Dienste leben,
Versucht kein niedrer Trieb, bleicht kein Geschick;
Wie unter heilige Gewalt gegeben,
Empfangen sie das reine Geisterleben,
Der Freiheit süßes Recht, zurück.

Diese Strophe schildert den wohlthätigen Einfluß des Schönen auf die Sitten. Gleich im ersten Verse beanstandete Körner den Übelklang „*Armen dieser Amme*". Mir deucht es noch weniger beifallswert, daß diese Strophe, wie die vorhergehende, mit „*Als*" beginnt und überhaupt mit den vier ersten Versen so einsetzt, als solle hier, was der Dichter *nicht* wollte, schon die *historische* Ausführung der Grundidee beginnen. Der Gedanke: als noch die Kunst Erzieherin und Führerin des Menschengeschlechts war, da wußte man nichts von Inquisitionsgerichten, Autodafeen u. s. w., greift der historischen Erörterung vor. Auch ist der Ausdruck in V. 80 „*Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme*" nicht ganz richtig; nicht der Begriff Flamme, sondern der ganze Gedanke wird negiert. Mit V. 82 „*Das Herz* u. s. w." kehrt der Dichter zur philosophischen Erörterung zurück: ein Herz, welches an dem Schönen Gefallen und gegen das Häßliche Abscheu hat, braucht nicht erst durch das herrische Pflichtgebot zum Guten angehalten zu werden. Kommen bei ihm der sinnliche Trieb und das Moralgesetz

in Streit, so wird, wie Schiller in der Abhandlung *über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten* sagt, das ganze Geschäft schon im Forum der Empfindung verhandelt; der Geschmack, der alles Unharmonische verabscheut, wird schon die Motion der Sinnlichkeit verworfen haben, ehe sie noch vor das moralische Forum, das Gewissen, gebracht worden. V. 84 f. „*Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen* u. s. w." heißt: Schönheit und Sittlichkeit führen den Menschen dem gleichen Ziel entgegen, der Lichtpfad der Schönheit fällt mit der Sonnenbahn der Sittlichkeit nahe zusammen; nur ist jener schöner geschlungen, d. h. bei dem, der aus Geschmack gut handelt, wird alles einen leichtern, gefälligern Anstrich haben, als bei dem, der bloß durch Principien der Moral bestimmt wird. „*Keusch*" (V. 86) ist der Dienst der Schönheit, weil er nichts von der „befleckenden Begierde" zu *haben*, zu *besitzen* weiß, sondern nur auf dem Vergnügen an der Form beruht. „*Kein niedrer Trieb*" bezeichnet dasselbe wie: keine befleckende Begierde (V. 20). Die Künstler „*bleicht kein Geschick*", sie zittern nicht vor den Wechselfällen des Lebens, weil das, was sie lieben, nicht den Zufälligkeiten der Materie unterliegt. „*Das reine Geisterleben*" würde indes Schiller etwas später schwerlich dem Künstler vindiziert haben, indem, wie er selbst sagt, die Schönheit zwar Form ist, weil wir sie betrachten, zugleich aber auch Leben, weil wir sie fühlen. Die Schönheit zeigt den Übergang von der sinnlichen Abhängigkeit zur moralischen Freiheit, oder vielmehr eine solche Verschmelzung von Thätigkeit und Leiden, von Reflexion und Empfindung, von Absolutem und Endlichem, daß sich beide nicht sondern lassen. „*Der Freiheit süßes Recht*" (V. 90) ist das wohlthuende Gefühl der Unabhängigkeit von der sinnlichen Natur, worauf der Mensch als geistiges Wesen Anspruch hat.

Str. 8 (V. 91—102).

Glückselige, die sie — aus Millionen
Die reinsten — ihrem Dienst geweiht,
In deren Brust sie würdigte zu thronen,
Durch deren Mund die Mächtige gebeut,

Die sie auf ewig flammenden Altären
Erkor das heil'ge Feuer ihr zu nähren,
Vor deren Aug' allein sie hüllenlos erscheint,
Die sie in sanftem Bund um sich vereint!
Freut euch der ehrenvollen Stufe,

Worauf die hohe Ordnung euch gestellt!
In die erhabne Geisterwelt
Wart ihr der Menschheit erste Stufe.

Mit dieser Apostrophe an die Künstler schließt der Dichter die Einleitung oder den Teil, den er die philosophische Ausführung seines Hauptgedankens nennt, um zu dem folgenden Hauptteil, der historischen Erörterung desselben, überzugehen, so wie er auch in diesem letztern wieder durch eine ähnliche Anrede an die Künstler (V. 316—328) das erste Unterglied vom zweiten sondert. Die vorliegende Strophe schildert die Würde und den erhabenen Beruf der Künstler, und wünscht ihnen Glück zu diesem Berufe. V. 93 „In deren Brust sie würdigte zu thronen", eine seltene Konstruktionsweise (würdigen ohne Objektsakkusativ mit dem Infinitiv mit zu; vgl. die ähnliche Konstruktion von daigner jedoch mit bloßem Infinitiv: Jl n'a pas daigné lui répondre). „Auf ewig flammenden Altären" steht an unpassender Stelle, indem es ja Nebenbestimmung des folgenden Satzes ist. „Hüllenlos" interpretiert Götzinger so; Allen andern Menschen erscheint die schöne Idee nur am sinnlichen Stoff und vermittelst desselben, also in einer Hülle; im Künstler aber lebt die Idee selbst, körperlos, die reine Form, die er erst versinnlichen und an einem Stoffe darstellen soll. Hierbei hat man sich jedoch vor dem Mißverständnis zu hüten, als ob die Idee nur als abstrakter Begriff im Künstler liege, bevor er sie äußerlich dargestellt hat. Der Künstler, sagt Solger, hat das, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet. Sein Handeln bringt ihm dasselbe nur vollständig zum Bewußtsein. Zu dem V. 98 „Die sie in sanftem Bund u. s. w." vgl. den Schluß des Gedichtes, der zu einträchtigem Zusammenwirken der Künstler auffordert. V. 100 „die hohe Ordnung", die vom Weltschöpfer ausgehende Rangordnung. Zu V. 101 f. „In die erhabne Geisterwelt u. s. w. vgl. Brief 26 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist es für ein Phänomen, durch welches sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündet? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des tierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein (das Vergnügen an der Form, der erwachende Sinn fürs Schöne)." Der Gedanke präludiert geschickt zum Nächstfolgenden.

Str. 9 (V. 103—115).

Eh ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht,
Dem alle Wesen freudig dienen —
Ein unermeßner Bau, im schwarzen Flor der Nacht
Nächst um ihn her mit mattem Strahl beschienen*),
Ein streitendes Gestaltenheer,
Die seinen Sinn in Sklavenbanden hielten
Und ungesellig, rauh, wie er,
Mit tausend Kräften auf ihn zielten, —
So stand die Schöpfung vor dem Wilden.
Durch der Begierde blinde Fessel nur
An die Erscheinungen gebunden,
Entfloh ihm ungenossen, unempfunden,
Die schöne Seele der Natur.

Inhalt der Strophe 9: Zustand der Menschheit vor dem Erwachen der Kunst. Hiermit beginnt der Hauptteil, den Schiller in dem Brief an Körner als die *geschichtliche Ausführung* seines Hauptgedankens bezeichnet: Die Darstellung der allmählichen Entwickelung der Kunst unter den Menschen. Jedoch fehlt dem *ersten Untergliede* dieses Hauptteils (bis V. 351) noch ein entschieden historisches Gepräge. Viele einzelne Züge, gleichsam das ganze Kostüm der Darstellung, zeigen zwar, daß dem Dichter dabei vorherrschend das alte Hellas vor Augen schwebte; aber das einzelne wird meist so eingeführt, daß es als Beispiel zur Veranschaulichung des Allgemeinen aufgefaßt werden kann. Erst in dem zweiten Untergliede dieses Hauptteils (von V. 351 an) tritt der geschichtliche Charakter desselben bestimmter hervor. Mit unserer Strophe vergleiche man Brief 24 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt, und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? . . . In dieser Epoche ist ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand (der Reflexion). Alles hat nur für ihn Existenz, insofern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder giebt noch nimmt, ist für ihn gar nicht vorhanden (er ist „*durch der Begierde blinde Fessel nur an die Erscheinungen gebunden* V. 112 f.). Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet („*ungesellig — wie er*“ V. 109), steht jede Erscheinung vor ihm da . . . Umsonst läßt die Natur ihre

*) V. 106 schloß ursprünglich (im Teutschen Merkur): mit mattem Strahle nur beschienen.

reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind („ein streitendes Gestaltenheer, die . . . mit tausend Kräften auf ihn zielen“ V. 107 ff.) . . . In dieser dumpfen Beschränktheit irrt er durch das nachtvolle Leben („im schwarzen Flor der Nacht“), bis eine günstige Natur die Last des Stoffs von seinen verfinsterten Sinnen wälzt (so daß er nun nicht mehr „seinen Sinn in Sklavenbanden hält“ V. 108), die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet, und im Wiederscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen.“ — V. 103 „Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht“, ehe ihr den Blick der Menschen für das Bleibende, Gesetzliche, Harmonische der wechselnden Erscheinungen aufgeschlossen hattet. Der Sinn der Verse 105 ff. ist: Während rings die Welt in nächtlichem Dunkel dalag, übte sich der Geist des Menschen nur an den nächsten Gegenständen, den Gegenständen seiner Begierden und Bedürfnisse und erblickte diese in mattem Schimmer. Die Verbindung „Ein streitendes Gestaltenheer, die u. s. w.“ (V. 107 ff.) ist nicht zu billigen, da sich das Relativ auf das Bestimmungswort eines zusammengesetzten Wortes bezieht. Überhaupt ist das Sprachliche in dieser ganzen Partie von V. 105 bis V. 111 etwas zu kühn behandelt; man muß diese Verse ganz durchlesen, ehe man inne wird, daß „die Schöpfung“ Subjekt zu allem Vorigen ist. Desgleichen gereicht die Anreihung des Participialsatzes „Durch der Begierde u. s. w.“ (V. 112 f.) an den nachfolgenden Dativ „ihm“ (V. 114) nicht zur Deutlichkeit des Ganzen. „Die schöne Seele der Natur“ (V. 115), die Harmonie, das Ebenmaß, das Gesetzliche in ihren Erscheinungen.

Str. 10 (V. 116—138).

Und wie sie fliehend jetzt vorüberfuhr,
Ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
Mit zartem Sinn, mit stiller Hand,
Und lerntet in harmon'schem Band
Gesellig sie zusammengatten.
Leichtschwebend fühlte sich der Blick
Vom schlanken Wuchs der Ceder aufgezogen;
Gefällig strahlte der Krystall der Wogen
Die hüpfende Gestalt zurück.

Wie konntet ihr des schönen Winks verfehlen,
Womit euch die Natur hilfreich entgegen kam?
Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,

Wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm.
Von ihrem Wesen abgeschieden,
Ihr eigenes liebliches Phantom
Warf sie sich in den Silberstrom,
Sich ihrem Räuber anzubieten.
Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach;
Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,
Schuft ihr im Sand, im Thon den holden Schatten nach;
Im Umriß ward sein Dasein aufgefangen.
Lebendig regte sich des Wirkens süße Lust —
Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust.

Strophe 10 stellt das erste Entstehen der Kunst dar. Die Natur selbst führte den Menschen zur Kunst. Der schlanke, hohe Wuchs der Ceder lenkte seinen Blick vom Stoff auf die Form; das Spiegelbild auf einer Wasserfläche löste sogar gleichsam vor seinen Augen vom Gegenstande die Gestalt ab, und regte den Nachahmungstrieb im Menschen, wobei er zunächst die Umrisse der Objekte nachzubilden versuchte. — In V. 116—120 sagt der Dichter: Wie die Natur ihre mannigfachen Erscheinungen vor euch vorübereilen ließ, griffet ihr die Formen, die Gestalten derselben, und zwar zunächst die einander benachbarten („die nachbarlichen Schatten" V. 117) auf und suchtet sie harmonisch zu verbinden. „Mit zartem Sinn" ist (V. 118) hinzugefügt, weil nur auf eine feinere Organisation Formenschönheit Eindruck macht, während den Reiz des Stoffes auch ein derber Sinn empfindet; und „mit stiller Hand" (V. 118) geht auf das ruhige Wirken des Künstlers, in welchem der Sinn für die Form „das wilde Streben nach dem Stoff besänftigt hat." Seltsamerweise interpretiert ein Neuerer „die nachbarlichen Schatten" (V. 117): „die einzelnen Teile des Schattens desselben Gegenstandes." Schatten bezeichnet hier, wie so oft in Schillers philosophischer Terminologie (auch unten in den Versen 127 und 135) die Form, die sich von einem Objekt im Geist abschattet. „Dem Wuchs der Ceder" (V. 21 f.) folgt der Blick „leichtschwebend", mit Leichtigkeit, weil sich in ihr, als einer schönen Figur, ein Gesetz, eine Regel in der räumlichen Verteilung ausspricht. „Die hüpfende Gestalt" (V. 124) hat man irrig als Bezeichnung des Bildes eines Tanzenden aufgefaßt. Hier ist (V. 123—132) vom Spiegelbild eines Gegenstandes auf einem Strome (V. 131) die Rede, welches in steter hüpfender Bewegung ist; „der Krystall" (V. 23) d. h. der helle Spiegel der Wogen strahlt es gefällig zurück. „Wie konntet ihr",

fragt der Dichter die Künstler (V. 125 f.), „des Winks verfehlen" d. h. wie hättet ihr den Wink, den euch die Natur selbst mit diesem vom Objekt abgelösten Bilde gab, unbeachtet lassen können? Die Natur „warf sich in den Silberstrom" (V. 131), aber nur als Bild ihrer selbst (als „ihr eignes liebliches Phantom" (V. 130), um „sich ihrem Räuber anzubieten", d. h. dem Künstler einen Wink zu geben, „den Schatten (die Gestalt) ihr nachahmend abzustehlen (V. 127); nicht (wie eine nichtssagende neuere Deutung lautet) um sich dem Fluß anzubieten. In V. 134 sollte man erwarten: „Zu edel schon, um müßig zu empfangen" (d. h. um euch mit einem bloßen passiven Genusse, mit einer unproduktiven Betrachtung zu begnügen.) Wie jetzt der Vers oben nach der Lesart des Teutschen Merkurs sowohl, als der spätern Ausgaben vorliegt, bleibt zur Rechtfertigung der Negation nichts übrig, als die Verbindung so zu denken: Bereits zu edel geworden (durch die in euch erwachte „schöne Bildkraft" V. 133), schuft ihr, um nicht müßig zu empfangen, im Sand u. s. w. (V. 135). Schiller hat sich aber schwerlich die Verbindung so gedacht, sondern die Negation, hier ebenso undeutsch angewandt, wie nicht selten anderswo, z. B. in seiner Vorlesung über die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon (Sch's W. Bd. X, S. 474) „Er (der Athenienser) liebte zwar Weichlichkeit und Putz; aber dies hinderte nicht, daß er im Treffen wie ein Löwe kämpfte". Den Vers 135 „Schuft ihr im Sand, im Thon u. s. w. hat A. W. Schlegel getadelt, weil jener Wink der Natur die Erfindung der plastischen Kunst nicht erkläre. Diese Mißbilligung beruht auf Mißverständnis. Schiller spricht hier nicht von Plastik; er läßt die ersten Künstler im Sande (wie Archimed seine Kreise) und in weichen Thonflächen die bloßen Konture der Gestalten (die Gestalten „im Umriß" V. 36) nachzeichnen.

Str. 11 (V. 139—150).

Von der Betrachtung angehalten,
Von eurem Späheraug' umstrickt,
Verrieten die vertraulichen Gestalten
Den Talisman, wodurch sie euch entzückt.
Die wunderwirkenden Gesetze,
Des Reizes ausgeforschte Schätze,

Verknüpfte der erfindende Verstand
In leichtem Bund in Werken eurer Hand.
Der Obeliske stieg, die Pyramide,

Die Herme stand, die Säule sprang empor;
Des Waldes Melodie floß aus dem Haberrohr,
Und Siegesthaten lebten in dem Liede.

Bald begnügte man sich nicht mehr mit dem bloßen Kopieren der Natur; man dachte nun auch über den Grund des Reizes nach, der in manchen Formen liegt; und nachdem man ihn entdeckt hatte, verknüpfte man die wesentlichen Teile der schönen Formen zu neuen Gestalten, die nicht mehr als Kopien des in der Natur Gegebenen, sondern als Erzeugnisse der Kunst zu betrachten waren. So entstanden die ersten Werke der bildenden, der Ton- und der Dichtkunst. Um das Wesentliche, worauf die Schönheit der Naturgegenstände beruht, „die wunderwirkenden Gesetze" (V. 143), von dem Zufälligen, das sie ohne den Verlust der Schönheit entbehren können, genau abzusondern, bedurfte es eines verweilenden und scharfen, den Gegenstand gleichsam „umstrickenden" Betrachtens („Von der Betrachtung angehalten u. s. w." V. 139 f.). Nur so konnten die Gestalten „vertraulich" (V. 141) d. h. dem Künstler ganz bekannt und befreundet werden und ihm den „Talisman" (V. 142), das Zaubermittel, wodurch sie anziehen und festhalten, offenbaren. — „Die Pyramide" (V. 147), eigentlich ein geometrischer Körper, der eine ebene geradlinige Figur zur Grundfläche, und so viele Dreiecke, als die Grundfläche Seiten, zu Seitenflächen hat (berühmte Pyramiden sind die riesigen, spitzzulaufenden vierseitigen Grabgebäude der altägyptischen Könige); „der Obeliske" (V. 147), besondere Gattung altägyptischer Monumente, meist Monolithen, Spitzsäulen mit einer kleinen Grundfläche, wodurch sie sich von den Pyramiden unterscheiden; „die Säule" (V. 148), in der Baukunst senkrecht, freistehende, rund oder polygon gestaltete Stütze eines Gebäudes (oft nur zur Verzierung dienend); „die Herme", Brustbild oder Kopf des Hermes oder auch anderer Götter und Personen, nach unten in einen vierkantigen Pfeiler oder in eine Säule auslaufend, besonders im alten Athen auf Plätzen aufgestellt; werden in den Versen 147 und 148 als vier Repräsentanten der bildenden Kunst angeführt. Als Vertreter der beginnenden tönenden Kunst (Musik und Poesie) tritt das „Haberrohr" (V. 149) auf, aus welchem Pfeifen geschnitzt wurden. Schiller brauchte noch (wie auch Bürger: Ha! lachte der Kaiser, vortrefflicher Haber!) die jetzt durch das ursprünglich niederdeutsche „Hafer" verdrängte alte Form Haber (althochdeutsch habaro, mittelhochd. der habere). Er stellt Lieder auf einzelne

„Siegesthaten“ (V. 150) als den Anfang der Poesie dar, um in der nächsten Strophe daraus Epopöen (V. 164) erwachsen zu lassen.

Str. 12 (V. 151—164).

Die Auswahl einer Blumenflur,
Mit weiser Wahl in einen Strauß gebunden,
So trat die erste Kunst aus der Natur.
Jetzt wurden *Sträuße* schon in einen *Kranz* gewunden,
Und eine zweite höh're Kunst erstand
Aus Schöpfungen der Menschenhand.
Das Kind der Schönheit, sich allein genug,
Vollendet schon aus eurer Hand gegangen,
Verliert die Krone, die es trug,
Sobald es Wirklichkeit empfangen.
Die Säule muß, dem Gleichmaß unterthan,
An ihre Schwestern nachbarlich sich schließen,
Der Held im Heldenheer zerfließen,
Des Mäoniden Harfe stimmt voran.

Nachdem der Mensch auf der ersten Stufe der Kunst das an Naturgestalten wahrgenommene Schöne zu Werken seiner Hand verknüpft hatte, verband er, weiter gehend, auf der zweiten Stufe diese Einzelnheiten zu einem höheren Ganzen. Gegen V. 155 „*zweite* höh're Kunst“ könnte man einwenden, die in Str. 12 beschriebene Entwickelungsstufe sei, streng genommen, als die *dritte* zu bezeichnen. Allein Schiller wollte das in Str. 10 besprochene bloße Konturzeichnen nur als Vorbereitung, nicht als erste Kunststufe betrachtet wissen, wozu freilich der Schlußvers jener Strophe („Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust“) nicht zum besten stimmt. Schon die in Str. 11 beschriebene „*erste* Kunst“ (vgl. V. 153) war „Auswahl einer Blumenflur“ (V. 151), „Blumen in einen *Strauß* gebunden“ (V. 152), also Kombination des Wohlgefälligen der Natur. Aber nun wurden durch eine zweite höhere Kunst (V. 155) Sträuße zu einem *Kranz* (V. 154),*) Säulen zu einer Säulenreihe, einem Säulenportal, Loblieder auf einzelne Helden zu einem größern epischen Ganzen verbunden. Schiller schrieb selbst den 30. März 1789 über die Str. 12 an Körner: „Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit („Kind der Schönheit“ V. 159) ist ein Ganzes; und so lange es den Künstler beschäftigt, ist es dessen einziger Zweck; so z. B. eine einzelne Säule, eine einzelne Statue,

*) In späteren Ausgaben beginnt V. 154: „Jetzt werden“ (statt wurden).

eine poetische Beschreibung." Es ist „sich allein genug" (V. 157), vollendet in sich selbst. Nun sage ich aber, wenn die Kunst weiter fortschreitet, so verwandelt sie diese einzelne Ganze in Teile eines neuen und größern Ganzen; denn ihr letzter Zweck ist nicht mehr in ihnen, sondern außer ihnen; darum sage ich: sie haben ihre Krone verloren. Die Statue, die einzeln gleichsam geherrscht hat, giebt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert; der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als ein subordiniertes Glied in der Iliade, die einzelne Säule dient der Symmetrie." — Der Mäonide, Homer, angeblich ein Sprößling des Mäon, wird als der genialste Schöpfer eines zusammengesetzten poetischen Kunstwerks hervorgehoben; seine „Harfe stimmt voran" (V. 164).

Str. 13 (V. 165—178).

Bald drängten sich die staunenden Barbaren
Zu diesen neuen Schöpfungen heran.
„Seht," riefen die erfreuten Scharen,
„Seht an, das hat der Mensch gethan!"

In lustigen geselligeren Paaren
Riß sie des Sängers Zither nach,*)
Der von Titanen sang und Riesenschlachten
Und Löwentötern, die, so lang der Sänger sprach,
Aus seinen Hörern Helden machten.

Zum erstenmal genießt der Geist,
Erquickt von ruhigeren Freuden,
Die aus der Ferne nur ihn weiden,
Die seine Gier nicht in sein Wesen reißt,
Die im Genusse nicht verscheiden.

Str. 13 schildert die nächsten Wirkungen der neuentstandenen Kunstwerke auf die noch rohen Menschen. Vor allem wurde durch die Kunst die Freude der Menschen veredelt. Gesellschaftliche Festfreude, durch Musik, Poesie und Tanz verschönert, ist ein Zeichen der erwachten Menschlichkeit. — „Geselligeren Paaren" (V. 169) sagt der Dichter bedeutsam, da im rohen Naturzustande der Mensch ein finsterer, in sich verschlossener Egoist war (vgl. V. 109). „Die Schönheit allein," sagt Schiller im Brief 27 über die ästhet. Erzieh. d. M., „kann dem Menschen einen geselligeren Charakter erteilen; der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft,

*) Statt „Zither" haben spätere Ausgaben „Leier".

weil er Harmonie im Individuum stiftet. Alle anderen Formen der Vorstellung *trennen* den Menschen, weil sie sich ausschließlich entweder auf den sinnlichen oder auf den geistigen Teil seines Wesens gründen; nur die *schöne* Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dabei zusammenstimmen müssen." — Zu V. 174 ff., worin die hier geschilderten edlern Freuden den rohen Genüssen des noch im Naturzustande befangenen Menschen gegenüber gestellt werden, vergl. Str. 2 des Gedichtes „Das Ideal und das Leben" und folgende Stelle aus der Abhandlung „Ueber das Erhabene": „Ein Gemüt, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen als vom Stoffe der Dinge gerührt zu werden und ohne Rücksicht auf *Besitz* aus der bloßen Reflexion über die Anschauungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüt trägt in sich selbst eine innere, unverlierbare Fülle des Lebens; und weil es nicht nötig hat, sich die Gegenstände zuzueignen („in sein Wesen zu reißen" V. 177), so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden." In dem Briefe vom 30. März 1789 an Körner bemerkt Schiller über den V. 177: „Jeder sinnlichen Begierde liegt ein gewisser Drang zu Grunde, den Gegenstand derselben sich einzuverleiben, in sich hineinzureißen, von der Lust des Gaumens an bis auf die sinnliche Liebe. Die sinnliche Begierde zerstört ihren Gegenstand, um ihn zu einem Teil des begehrenden Wesens zu machen." Bei V. 178 weist Boxberger darauf hin, daß Schiller schon in dem der ersten Periode angehörigen Aufsatze „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" den nahe verwandten Gedanken ausgesprochen hat: „Die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung."

Str. 14 (V. 179—196).

Jetzt wand sich von dem Sinnenschlafe
Die freie schöne Seele los;
Durch euch entfesselt, sprang der Sklave
Der Sorge in der Freude Schoß.
Jetzt fiel der Tierheit dumpfe Schranke,
Und Menschheit trat auf die entwölkte Stirn,
Und der erhabne Fremdling, der Gedanke,
Sprang aus dem staunenden Gehirn.
Jetzt *stand* der Mensch und wies den Sternen
Das königliche Angesicht;
Schon dankte in*) erhabnen Fernen

*) In V. 189 in spätern Ausgaben statt „in" die bessere Lesart „nach".

Sein sprechend Aug' dem Sonnenlicht.
Das Lächeln blühte auf der Wange,
Der Stimme seelenvolles Spiel
Entfaltete sich zum Gesange;
Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
Und Scherz mit Huld in anmutsvollem Bunde
Entquollen dem beseelten Munde.

Strophe 14 stellt das Erwachen des Geistes und aller edlern Gefühle als Wirkung des für Kunst und Schönheit erwachten Sinnes dar. „Sinnenschlaf" (V. 179) ist nicht etwa der Schlaf der Sinne, sondern bezeichnet den Zustand des Menschen, worin die Sinnlichkeit ihn noch ganz beherrscht und den Geist und die freiern und schönern Gefühle in Schlaf versenkt hat. „Der Sklave der Sorge" (V. 81 f.) war der Mensch in dem düstern Naturzustande; doch erörtert Schiller im 24. Briefe über die ästhet. Erz. d. M., daß Sorge und Furcht die ersten Zeichen der erwachenden Vernunft, „die ersten Früchte, die der Mensch im Geisterreich erntet", seien. Erst wenn die Kunst ihn von den Fesseln der Sorge befreit hat, überliefert sie ihn der echten Menschheit. — In V. 183 ist das Adjektiv „dumpf" von der Tierheit auf die Schranke übertragen. — In V. 185 heißt der Gedanke „der erhabne Fremdling", weil er dem Menschen in seinem tierischen Zustande fremd geblieben war. Schlegel rühmt von diesem und dem folgenden Verse, daß sie besonders den Meister verraten, „der mit kühnem und sichern Gange die Grenze des Erlaubten betritt, und uns Erstaunen darüber abnötigt, daß seine Idee in einer so auffallenden, so überraschenden Gestalt noch natürlich erscheint. Die Personifikation des Gedankens erhält zugleich noch einen höhern Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Juppiters." — „Jetzt stand der Mensch u. s. w." (V. 187 ff.); jetzt sah er nicht mehr, dem Tiere gleich, bloß niederwärts zur Erde nach den Bedürfnissen des Augenblicks; er sah zu den Sternen empor, nach Regionen, die seiner sinnlichen Begierde nichts, seinem Geiste, seiner Ahnung, seinem Gefühl unendlich viel boten; — wobei dem Dichter die Ovidsche Stelle vorschwebte:

Während gebeugt die andern Geschöpfe zur Erde hinabschaun,
Gab er das hocherhabene Haupt dem Menschen und hieß ihn
Auf zum Himmel den Blick und zu den Gestirnen erheben.

Str. 15 (V. 197—209).

Begraben in des Wurmes Triebe,
Umschlungen von des Sinnes Lust,
Erkanntet ihr in seiner Brust
Den edlen Keim der Geisterliebe.
Daß von des Sinnes niederm Triebe
Der Liebe beſſ'rer Keim sich schied,
Dankt er dem ersten Hirtenlied.
Geadelt zur Gedankenwürde,
Floß die verschämtere Begierde
Melodisch aus des Sängers Mund.
Sanft glühten die betauten Wangen;
Das überlebende Verlangen
Verkündigte der Seelen Bund.

Als eine besonders stark hervortretende Wirkung des erwachten Schönheitssinnes wird *die Veredlung des Geschlechtstriebes* dargestellt. Vgl. den 27. Brief über die ästhet. Erz. d. M.: „Eine schönere Notwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Anteil hilft das Bündnis bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft (vgl. V. 208 f.). Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt; die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmütiger Wechsel der Neigung." Die „Geisterliebe" (V. 200) ist gleichbedeutend mit der „Seelen Bund" (V. 209); daß sich der Keim dieser bessern Liebe von der niedern Sinnenlust schied, schreibt der Dichter dem ersten bukolischen Liede zu (V. 201—203). Schlegels Bemerkung, daß hier keine kunstvolle Idylle, sondern das Lied eines verliebten Hirten gemeint sei, ist unnötig; es versteht sich von selbst, daß die ersten Dichter Naturpoeten waren, aus dem Volke selbst hervorgingen. Mit Recht aber mißbilligt er die Häufung allzu vieler sinnverwandter Ausdrücke in den Versen 197—202 („des Wurmes Trieb, des Sinnes Lust, des Sinnes niederer Trieb, der edle Keim der Geisterliebe, der Liebe beſſ'rer Keim"). Auch sind die beiden Participialsätze in V. 197 f., die der Sinn auf „Keim" in V. 200, die Gesetze der Grammatik auf „ihr" in V. 199 zu beziehen nötigen, nicht zu loben. — „Geadelt zur Gedankenwürde u. s. w." (V. 204 ff.) ist so zu verstehen: Gedanken sind ein Produkt des edleren Teils unsers Wesens, des *Geistes*; indem nun die Liebe einen mehr geistigen Charakter annahm, veredelte sie sich zur Würde der Gedanken. Das „überlebende Verlangen" in V. 208

hat man neuerdings wunderlich genug als das „den Vortrag des Liebesliedes überdauernde Verlangen“ gedeutet. Schiller meinte offenbar das den sinnlichen Genuß überlebende Verlangen, d. h. die den Sinnengenuß überlebende, nicht mit ihm verscheidende Zuneigung (V. 178), welche ein Zeichen war, daß sich die Herzen verbündet hatten („der Seelen Bund verkündete“ V. 209). Gustav Hauff giebt in seinen Schillerstudien meine Interpretation an, fügt aber hinzu: „Am richtigsten faßt die Schulausgabe den Sinn ganz allgemein als das bleibende, dauernde Verlangen. Ich begreife Hauffs Bemerkung nicht. Interpretiert nicht der einen Dichter am richtigsten, der die Meinung desselben am speciellsten, nicht etwa bloß „ganz allgemein“ angiebt und nachweist?

Str. 16 (V. 210—219):

Der Weisen Weisestes, der Milden Milde,
Der Starken Kraft, der Edeln Grazie
Vermähltet ihr in einem Bilde,
Und stelltet es in eine*) Glorie.
Der Mensch erbebte vor dem Unbekannten,

Er liebte seinen Wiederschein;
Und herrliche Heroen brannten,
Dem großen Wesen gleich zu sein.
Den ersten Klang vom Urbild alles Schönen,
Ihr ließet ihn in der Natur ertönen.

Die Kunst stellte zuerst ein Urbild alles Schönen und Vollkommenen auf und zeigte darin den Menschen das Bild einer Gottheit, die sie lieben, der sie nacheifern konnten. Die Verse 214 ff. verstehe ich so: Auch der Wilde hat eine Ahnung von etwas übermächtigem Unbekanntem; sie ergreift ihn am lebhaftesten, wo die Natur ihm in schrecklichen Scenen gegenüber tritt; daher ist ihm das unbekannte Wesen, dem er so furchtbare Machtäußerungen zuschreibt, ein Gegenstand des Grauens. Die Kunst aber überträgt auf dieses Wesen auch die liebenswürdigsten Eigenschaften der Menschennatur (neben der „Starken Kraft“ auch „der Edeln Grazie, der Weisen Weisestes, der Milden Milde“ V. 210 f.), und ein solches Wesen, das nur der veredelte Wiederschein des Menschen (V. 215) ist, kann dieser lieben. „Ihr Künstler!“, ruft der Dichter diesen in V. 218 f. zu, „ihr wart es, welche zuerst eine solche als Urbild

---

*) Das „eine“ vor „Glorie“ in V. 213 ist ein Zusatz Körners.

alles Hohen und Schönen der Menschennatur aufgefaßte Gottheit aufstellltet. „In der Natur“ setzt der Dichter hinzu, weil mit dieser Auffassung der Gottheit sich auch die ganze Ansicht der Natur änderte. Diese letztere Behauptung bestreitet nun Gustav Hauff in seinen Schillerstudien (S. 275). „Wäre Viehoffs Erklärung,“ sagt er, „so richtig, wie der Gedanke an und für sich ist, so hätte Schiller wohl diesen Gedanken weitläufiger ausgesponnen und (in V. 219) „in der Natur wieder ertönen (zurückhallen)“ sich ausgedrückt.“ Für die einzig richtige Erklärung des Ausdrucks „in der Natur“ hält er die von Imelmann, der denselben unter Verweisung auf die Verse 225 und 278 als gleichbedeutend mit „in der Wirklichkeit“ bezeichnet. Der Sinn der beiden Schlußverse wäre demnach: Ihr Künstler habt eine ideale Auffassung Gottes zuerst in eurem Geiste geschaffen und sie dann auch in der äußern Wirklichkeit, in Gedichten, in Reden, im Gesang, in den Bildern der Kunst (im engern Sinn) dargestellt. — Ist denn aber damit Imelmanns Auffassung des Verses 218 f. als wesentlich verschieden von der meinigen nachgewiesen? Wenn ich sage, daß die Künstler zuerst mit ihrer veredelten Auffassung der Gottheit eine veränderte Ansicht der Natur verbanden, so liegt darin doch implicite, daß auch alle ihre künstlerischen Leistungen in Poesie, Redekunst, Gesang, bildender Kunst das Gepräge dieser veränderten Naturauffassung trugen.

Str. 17 (V. 220—236):

Der Leidenschaften wilden Drang,
Des Glückes regellose Spiele,
Der Pflichten und Instinkte Zwang
Stellt ihr mit prüfendem Gefühle,
Mit strengem Richtscheit nach dem Ziele.

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weiten Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange,
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.
Vom Eumenidenchor geschrecket,

Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Los des Todes aus dem Lied.
Lang, eh die Weisen ihren Ausspruch wagen,
Löst eine Ilias des Schicksals Rätselfragen,

Still wandelte von Thespis Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Wie die Kunst in dem Bilde der Gottheit den Menschen ein Ideal aller Vollkommenheit aufstellte, so weckte sie in ihnen auch die Vorstellung einer sittlichen Weltordnung (eines Zusammenhangs zwischen den Leidenschaften und Handlungen der Menschen und ihren Schicksalen), und zwar bewirkte sie dies besonders durch die dramatische und die epische Poesie. Schiller hat sich hierüber selbst in seinem Briefe an Körner vom 30. März 1789 so geäußert: „Die moralischen Erscheinungen, Leidenschaften, Handlungen, Schicksale, deren Verhältnisse der Mensch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und übersehen kann, ordnet der Dichter nach künstlichen (Verhältnissen), d. h. er giebt ihnen künstlich Zusammenhang und Auflösung. Diese Handlung begleitet er mit Glückseligkeit; jene Leidenschaft läßt er zu diesen oder zu jenen Handlungen führen; dieses Schicksal spinnt er aus diesen Handlungen oder aus diesen Charakteren u. s. w. Der Mensch lernt nach und nach diese künstlichen Verhältnisse in den Lauf der Natur übertragen; und wenn er also eine einzelne Leidenschaft oder Handlung in sich oder um sich herum bemerkt, so leiht er ihr — nach einer gewissen Reminiscenz aus seinen Dichtern — dieses oder jenes Motiv, dieses oder jenes Ende — d. h. er denkt sie sich als den Teil oder das Glied eines Ganzen; denn sein durch Kunstwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr. — Die drei ersten Verse der Strophe 17 bezeichnen die Stoffe, welche die Poesie zu behandeln pflegt: mächtige Leidenschaften, rätselhafte Spiele des Schicksals (ludos fortunae, Horat. Carm. II, 1, 3 und III, 29, 49), die Nötigung der Vernunft und der Natur („Der Pflichten und Instinkte Zwang") oder, wie Schiller in den Briefen über die ästhet. Erzieh. des Menschen sich ausdrückt: „Die logische und moralische Nötigung und die physische." Der Dichter sagt in den Versen 223 u. 224: „mit prüfendem Gefühle . ." „mit strengem Richtscheit", weil nicht jede Leidenschaft, nicht jedes Schicksalsspiel, nicht jede Triebfeder dem Künstler zur Darstellung willkommen ist. Dieser hebt mit sorgsamer Wahl dasjenige heraus, was seinem Zweck angemessen erscheint; und alles, was er darstellt, ordnet er so, daß es zu einem bestimmten Ziele führt („stellt . . . nach dem Ziele"), daß es zur Schürzung eines gewissen Knotens, zur Heranführung einer gewissen Katastrophe dient. Aus den Versen 229 ff. „Vom Eumenidenchor geschrecket u. s. w.") schloß W. v. Humboldt, daß dem Dichter der Stoff der Kraniche des Ibykus schon acht Jahre, bevor er ihn zur Ballade gestaltete, vorgeschwebt habe. Die

Stelle beweist jedoch oder macht es wenigstens höchst wahrscheinlich, daß ihm schon damals der Eumenidenchor des Äschylus bekannt war, aus dem er die Hauptzüge des Erinnyengesangs für seine Ballade entlehnt. — „Lang' eh die Weisen u. s. w." (V. 232 ff.) sagt: ehe die Philosophen ihre oft kühnen und abstrusen Lehrsätze über die Geheimnisse der Weltregierung, über das rätselhafte Walten des Schicksals aufstellten, fand die Vorwelt schon in trefflichen Dichtungen (wie die Ilias) Aufschlüsse über diese Fragen, freilich nur solche, wie sie der Fassungskraft und der jugendlichen Denkweise jener Bildungsstufe entsprachen. An den beiden Schlußversen der Strophe findet ein neuerer Erklärer den Ausdruck doch gar wunderlich, „daß die Vorsicht vor dem Wagen wandelte, auf welchem die Bühne des ersten tragischen Dichters Thespis herumgefahren ward." Aber sagt denn der Dichter das? Der Sinn der Verse ist: die Idee von einem Geiste, der auch in den rätselhaftesten, scheinbar zufälligsten Ereignissen ordnend waltet, von einem weltregierenden Wesen, einer Vorsehung ging unvermerkt („still") von der Bühne in die Anschauung des großen Weltenlaufs über.

Str. 18 (V. 237—253):

Doch in den großen Weltenlauf
Ward euer Ebenmaß zu früh getragen.
Als des Geschickes dunkle Hand,
Was sie vor eurem Auge schnürte,
Vor eurem Aug' nicht auseinander band,
Das Leben in die Tiefe schwand,
Eh' es den schönen Kreis vollführte —
Da führtet ihr aus kühner Eigenmacht
Den Bogen weiter durch der Zukunft Nacht;
Da stürztet ihr euch ohne Beben
In des Avernus schwarzen Ocean
Und trafet das entflohne Leben
Jenseits der Urne wieder an;
Da zeigte sich mit umgestürztem Lichte
An Kastor angelehnt, ein blühend Polluxbild
Der Schatten in des Mondes Angesichte,
Eh sich der schöne Silberkreis erfüllt.

Die Einwirkung der Kunst beschränkte sich jedoch nicht auf die Anschauung des Lebens. Da sich in dem Erdendasein (dem „großen Weltenlauf" V. 237) keine genügende Lösung der Schicksalsrätsel

ergeben wollte, da das „Ebenmaß“ (V. 238), der folgerechte Zusammenhang, die Harmonie, die in den Kunstgebilden sich zeigte, noch nicht im diesseitigen Leben zu erkennen war, so stellten die Künstler die Idee der Unsterblichkeit, eines jenseitigen Lebens auf. Wie darf ein neuerer Erklärer sagen, daß hier der Übergang der Gedanken „doch außerordentlich hart und sonderbar“ sei? Der Dichter selbst erläuterte in dem zur vorigen Strophe angeführten Brief an Körner die vorliegende so: „Dieses (von den Kunstwerken abstrahierte) Gesetz des Ebenmaßes wendet der Mensch zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gestellt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhilfe geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nötigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildungskraft Mißverhältnisse. Da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut gemacht, so schenkte er (vielmehr der Künstler) aus dichtender Eigenmacht (V. 244) dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Mißverhältnisse des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Produkt des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt überschauen wollte, ehe er diese genug überschaute.“ Die Verse 244 ff. „Da führtet ihr u. s. w.“ habe ich, ehe Schillers authentische Erklärung veröffentlicht war, so gedeutet: In den Versen 242 f. wird das Leben als ein Kreis dargestellt, der aber hier im Erdendasein nicht vollkommen in sich zurückläuft, sondern vor seiner Schließung „in die Tiefe schwindet“. Die Künstler vollenden „den Bogen“ (des Kreises), indem sie den Kreis durch ein Leben jenseits des Grabes fortführen; d. h. unbildlich: das Leben diesseits des Grabes erscheint als etwas Unvollendetes, Abgerissenes, Disharmonisches; um diese Disharmonie, diesen Mangel an Symmetrie zu beseitigen, nahmen die Künstler noch ein Leben jenseits des Grabes an. Darin, daß Schiller den Avernus (einen von der Sonne nie beschienenen See in Campanien, bei den Alten für den Eingang in die Unterwelt geltend) einen „schwarzen Ocean“ nannte, sah ich eine Hindeutung auf die Unendlichkeit des dunkeln jenseitigen Lebens. „Ein blühend Polluxbild“ (Pollux war nach der Sage unsterblich), mit umgestürzter Fackel an den sterblichen Kastor gelehnt, erschien mir als eine Personifikation unsers jenseitigen unvergänglichen Daseins, das sich an unser irdisches anschließt, und

„der Schatten in des Mondes Angesicht“ (der beschattete Teil der noch nicht vollen Mondscheibe) gleichfalls als eine bildliche Darstellung des zukünftigen Lebens. Darnach ist es also nicht wahr, was ein neuerer Erklärer behauptet, daß alle bisherigen Erklärungsversuche mißlungen seien; denn Schiller selbst erläutert mit dem Gesagten übereinstimmend die Verse so: „Das Gleichnis der Schatten in des Mondes Angesichte u. s. w. hat in meinen Augen einen ungemeinen Wert. Das menschliche Leben, sage ich in den vorhergehenden Versen, erscheint dem Menschen als ein Bogen, d. h. als ein unvollkommener Teil eines Kreises, den er durch die Nacht des Grabes fortsetzt, um den Zirkel ganz zu machen. (Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts anderes, als den Hang haben, alles ganz zu machen, alles zur Vollendung zu bringen). Nun ist aber der wachsende Mond ein solcher Bogen; und der übrige Teil, der noch fehlt, um den Zirkel völlig zu machen, ist unbeleuchtet. Ich stelle also zwei Jünglinge nebeneinander, davon der eine beleuchtet ist, der andere nicht (mit umgestürztem Lichte); jenen vergleiche ich mit der beleuchteten Mondeshälfte, diesen mit der schwarzen; oder, was eben so viel sagt: die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder als ein Horn erscheint. Ich habe in dieser Stelle ein Gleichnis Ossians in Gedanken gehabt und zu veredeln gesucht. Ossian sagt von einem, der dem Tode nahe war: Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne*). Diese ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er alles um sich in Einheit auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet, oder, was eben soviel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert.“

---

*) Die Stelle findet sich, wie Vorberger nachgewiesen, in dem Gedichte Luthullin: Death stands dim behind thee, like the darkened half of the moon behind its groning light. Sie war dem Dichter aus Charlotte von Lengefelds Übersetzung bekannt (s. Schiller und Lotte S. 61).

Str. 19 (V. 254—265):

Doch höher stets, zu immer höhern Höhen
Schwang sich der*) schaffende Genie.
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen erstehen,
Aus Harmonien Harmonie.
Was hier allein das trunkne Aug' entzückt,
Dient unterwürfig dort der höhern Schöne,
Der Reiz, der diese Nymphe schmückt,
Schmilzt sanft in eine göttliche Athene;
Die Kraft, die in des Ringers**) Muskel schwillt,
Muß in des Gottes Schönheit lieblich schweigen,
Das Staunen seiner Zeit, das stolze Jovisbild
Im Tempel zu Olympia, sich neigen.

„Die Kunst erstieg immer höhere Stufen“ sagen die etwas breit ausgeführten Verse 254—257. Was früher für sich allein entzückte, das wird jetzt Teil, Glied und Mittel einer höhern Schönheit (V. 258 f.). Der Reiz, die Anmut, die körperliche Schönheit, deren Darstellung vorher bei dem Bilde einer Nymphe Hauptaugenmerk des Künstlers war, müssen sich jetzt im Bilde der Athene mit dem edlern Ausdruck einer göttlichern geistigen Schönheit, der Weisheit, paaren, müssen „unterwürfig dienend“ (V. 259) „sanft (in diesen Ausdruck) schmelzen „(V. 261). Wenn es früher bei der Statue eines Ringers auf die Darstellung der Kraft abgesehen war, so vereinigt jetzt der Künstler in dem Bilde eines Gottes Kraft mit Schönheit, mildert und veredelt den Ausdruck der Kraft durch Schönheit und macht so jene „lieblich schweigen“ (V. 263). Selbst die stolze Bildsäule des Zeus, das Meisterwerk des Phidias, für sich allein eine der herrlichsten Kunstschöpfungen („das Staunen seiner Zeit“ V. 264), muß im Tempel zu Olympia „sich neigen“, d. h. muß etwas von ihrer Majestät und Größe abgeben, indem sie dort als Teil und Schmuck des architektonischen Kunstwerks dient. Schiller schrieb selbst hierüber an Körner: „Wenn ich sage, der Zeus des Phidias neige sich in seinem Tempel zu Olympia, so sage ich nichts anderes, als: Diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf, ihre Wirkung allein

*) Erst 1835 steht dafür in Sch.s Werken „das schaffende Genie“.

**) Schiller hatte in V. 262 ursprünglich „des Fechters Muskel“ geschrieben, änderte dies aber in „des Ringers Muskel“, weil Schegel ihm bemerkt hatte, daß die Kunst nie Fechter (Gladiatoren) gebildet, und bei den Griechen es solche nicht gegeben habe.

hervorzubringen, und giebt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird.“ Damit konnte Körner einverstanden sein; Schiller fügte jedoch noch folgendes hinzu, woran Körner mit Recht Anstoß nahm. „Die eigentliche Schönheit dieser Stelle,“ schrieb der Dichter, „liegt aber in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel *sitzend* und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck *er neigt sich* eine angenehme Nebenidee erweckt.“ Körner entgegnete (den 12. April 1789): „Die Idee, die darin liegt, scheint mir aber doch mehr Paradoxie als Schönheit zu haben. Der Tempel ist doch des Bildes wegen, und nicht das Bild des Tempels wegen da; und wenn die wirklich schöne Idee der Herablassung durch die gebückte Stellung ausgedrückt werden sollte, so mußte durch den Raum über dem Haupte schlechterdings angedeutet werden, daß diese Stellung nicht *notwendig*, sondern *freiwillig* war. Überhaupt muß ich dir gestehen, daß ich dergleichen *Zierate* in deinen Arbeiten nicht gern sehe. Du hast einen Hang, deine Produkte durch Schmuck im einzelnen zu überladen.“ Man könnte meinen, die Strophe 19, enthalte eine Wiederholung der Strophe 12. Allein in Strophe 19 ist von einer noch höher potenzierten Verbindung der Kunstelemente die Rede; hier schließt sich nicht das Gleichartige an das Gleichartige, nicht die Säule an die Säule, um einen Portikus zu bilden, sondern auf dieser Stufe sucht der Künstler streitende Elemente zu versöhnen und zu verschmelzen, das Strenge mit dem Zarten, das Starke mit dem Milden, das Körperlichschöne mit dem Geistigschönen zu paaren, um eine höhere Schönheit zu schaffen.

Str. 20 (V. 266–287).

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die sich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euren Schöpfungskreis.

Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobnen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor.
Des Wissens Schranken gehen auf;

Der Geist, in euren leichten Siegen
Geübt mit schnell gezeitigtem Vergnügen

Ein künstlich All von Reizen zu durcheilen,
Stellt der Natur entlegenere Säulen,
Ereilet sie auf ihrem dunkeln Lauf
Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten,
Mißt sie mit Maßen, die sie ihm geliehn;
Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten,
Muß sie an seinem Aug' vorüberziehn.
In selbstgefäll'ger jugendlicher Freude
Leiht er den Sphären seine Harmonie;
Und preiset er das Weltgebäude,
So prangt es durch die Symmetrie.

In dem Maße wie die fortschreitende Kultur die Erde umfaßt, verschönert und bereichert, in dem Maße wie durch den erhöhten und nähern Verkehr der Menschen immer zahlreichere und lebhaftere Leidenschaften und Triebe erwachen, gewinnt auch die Kunst einen immer weitern Stoffkreis. Demnach, wenn die Geisteskultur ihr erstes Erwachen und Wachsen der Kunst verdankt, so verdankt umgekehrt die Kunst der fortschreitenden Bildung und Geistesentwicklung ihre Bereicherung und Vervollkommnung (V. 266—273). Die fortgeschrittene Kunst wirkt aber wieder belebend auf die Wissenschaft („des Wissens Schranken gehen auf"). Es giebt Kunstwerke, die man Welten im kleinen, Mikrokosmen nennen kann, wie die Ilias, die Odyssee, Faust von Goethe u. a. Indem wir ein solches „künstlich All von Reizen durcheilen", übt sich der Geist in Auffassung des Zusammenhangs und der den Einzelnheiten zu Grunde liegenden Idee. Freilich wird hier die Auffassung des Gesetzlichen leichter als in der Unermeßlichkeit der Natur; der Geist bezwingt und beherrscht die Masse des Stoffes geschwinder und bequemer und gewinnt so „leichte Siege": und weil er schneller zur Übersicht des Ganzen gelangt, wird auch sein Vergnügen früher reif („mit schnell gezeitigtem Vergnügen"); dennoch bleibt die Betrachtung der Kunstwerke ein höchst wirksames Mittel zur Weckung des Sinnes für die Wissenschaft, besonders für die Naturwissenschaft. — „Stellt der Natur entlegenere Säulen", d. h. erforscht die tiefern Gründe der Naturerscheinungen, die ferner liegenden Gesetze und stellt sie als Fundamentallehren auf. — „Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten u. s. w."; jetzt wagt es der Naturforscher mit den kleinen Gewichten, die der Mensch im Alltagsleben anwendet, die ungeheuren Himmelskörper zu wägen, d. h. ihre Maße nach diesen Gewichten anzugeben; mit Maßen, „die sie (die

Natur) *ihm geliehen*“ (wie z. B. die Meile als der fünfzehnte Teil des Äquatorgrades von der Erde entlehnt ist) mißt er Entfernungen, bei deren Vorstellung dem Geiste schwindelt. — „*Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten* u. s. w.“; jetzt läßt der Mensch sie (die Natur) in den Pflichten *seiner* Schönheit — d. h. den Schönheitsgesetzen, die *er* in sie hineingelegt, gehorchend — an seinem Auge vorüberziehn, und eben durch diese Gesetze wird sie ihm befreundeter, verständlicher. In verwandtem Sinne sagt Schiller in den Distichen „Menschliches Wissen“:

So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
Aneinander im Schwan und in den Hörnern des Stiers.

„*In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude*“ bezieht Götzinger irrtümlich auf „Sphären“ und fügt hinzu: „Freilich eine ganz falsche Beziehung, die aber bei Schiller oft vorkommt. Er leiht den Sphären *seine* Harmonie: die Sphären freuen sich, wie er, ihres Daseins.“ Der wahre Sinn ist offenbar: Der durch die Kunst zu einem glücklichern Dasein gelangte Mensch überträgt mit jugendlich kühner Phantasie, mit selbstgefälliger Überschätzung der Gesetze des Menschengeistes das, was für ihn Schönheit, Symmetrie, Regel und Gesetz ist, auf die ganze Natur; sogar den ungeheuren Sphären leiht er (wie dies bekanntlich Pythagoras that) eine Harmonie, ähnlich der seiner musikalischen Instrumente. „*Und preiset er das Weltgebäude*“, so stellt er es durch Symmetrie prangend dar.

Str. 21 (V. 288—315).

In allem, was ihn jetzt umlebet,
Spricht ihn das holde Gleichmaß an;
Der Schönheit goldner Gürtel webet
Sich mild in seine Lebensbahn;
Die selige Vollendung schwebet
In euren Werken siegend ihm voran.
Wohin die laute Freude eilet,
Wohin der stille Kummer flieht,
Wo die Betrachtung denkend weilet,
Wo er des Elends Thränen sieht,
Wo tausend Schrecken auf ihn zielen,
Folgt ihm ein Harmonienbach,

Sieht er die Huldgöttinnen spielen,
Und ringt in stillverfeinerten Gefühlen
Der lieblichen Begleitung nach.
Sanft, wie des Reizes Linien sich winden,
Wie die Erscheinungen um ihn
In weichem Umriß ineinander schwinden,
Flieht seines Lebens leichter Hauch dahin.
Sein Geist zerrinnt im Harmonienmeere,
Das seine Sinne wollustreich umfließt,
Und der hinschmelzende Gedanke schließt
Sich still an die allgegenwärtige Cythere.
Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanftem Bogen der Notwendigkeit.

Nicht die Betrachtung der Natur allein, sondern auch die ganze Ansicht des Lebens und Sterbens, des Erfreulichen wie des Schmerzlichen, alle Gedanken und Gefühle sowohl als ihr Ausdruck erfahren den belebenden, verschönernden und versöhnenden Einfluß der Kunst. — „Spricht ihn das holde Gleichmaß an u. s. w." (V. 289 ff.) will nicht etwa sagen: Die Symmetrie (V. 287) gefällt ihm, sondern er erblickt sie in allem. „Die selige Vollendung schwebet" u. s. w. (V. 292 ff.) heißt: In euren Werken sieht er dieses Auflösen der Dissonanzen in Harmonie, dieses Reinigen und Verklären der Leidenschaften, welches dem Leben eine „selige Vollendung" geben würde, bereits vollführt. Lust, Schmerz, Reflexion, Mitleid, Schrecken — alles nimmt jetzt einen edlern Charakter, einen schönern Ausdruck an (V. 294—300); und indem er im stillen an der Verfeinerung seiner Gefühle arbeitet, sucht er der „lieblichen Begleitung" (V. 302) d. h. den Kunstwerken, den Grazien, die ihn umgeben und begleiten, sein Leben ähnlich zu gestalten (V. 301 f.). Wie sich in den „Linien" der Statuen, der Gemälde, der schönen Gebäude überall Reiz und Leichtigkeit ausspricht, wie die „Erscheinungen" (V. 304), womit die Kunst ihn umringt, in den weichsten Umrissen ineinander verschmelzen: so verschwindet aus seinem Leben alles Eckige, Schroffe, Abgerissene. Die Verse „Und der hinschmelzende Gedanke u. s. w." (309 ff.) kann die schöne Sprache unseres Gedichtes selbst erläutern; der Gedanke erscheint hier nicht in schmucklos abstrakter Form, sondern gestaltet sich den Gesetzen der allherrschenden Schönheit gemäß. „Mit

dem Geschick in hoher Einigkeit u. s. w.“ (V. 311 ff.) wird von Götzinger so interpretiert: „Der Gedanke, daß die Schöpfung ein harmonisches Ganze sei, von dem er bloß einen Teil ausmache, bringt ihn selbst dahin, das Schwerste zu ertragen und sich der Notwendigkeit zu fügen.“ Wir brauchen den Leser nur auf die Bemerkungen zu Str. 10 der Götter Griechenlands und den dort angeführten ältern Strophen zu verweisen. Ueber den Schlußvers bemerkt Humboldt in der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller: „An einzelnen aus den Alten entnommenen Zügen, in die aber oft eine höhere Bedeutung gelegt ist, sind sogar frühere Gedichte Schillers reich. Ich erwähne hier nur die Schilderung des Todes aus den Künstlern:

Den sanften Bogen der Notwendigkeit,

der so schön an die ἀγανά βέλεα (die sanften Geschosse) bei Homer erinnert, wo aber die Übertragung des Beiworts vom Geschoß auf den Bogen selbst dem Gedanken einen zartern und tiefern Sinn giebt.“

Str. 22 (V. 316—328).

Vertraute Lieblinge der sel'gen Harmonie,
Erfreuende Begleiter durch das Leben,
Das Edelste, das Teuerste, was sie,
Die Leben gab, zum Leben uns gegeben!
Daß der entjochte Mensch jetzt seine Pflichten denkt,
Die Fessel liebet, die ihn lenkt,
Kein Zufall mehr mit ehrnem Scepter ihm gebeut,
Dies dankt euch eure — Ewigkeit
Und ein erhabner Lohn in eurem Herzen.
Daß um den Kelch, worin uns Freiheit rinnt,
Der Freude Götter lustig scherzen,
Der holde Traum sich lieblich spinnt,
Dafür seid liebevoll umfangen!

Wie das hier schließende Unterglied (V. 90—315) des zweiten Hauptteils der Dichtung mit einer Apostrophe an die Künstler (V. 90—102) eingeleitet wurde, so folgt ihm in der vorliegenden Strophe eine ähnliche Apostrophe, worin der Dichter ihnen für das der Menschheit geleistete Gut dankt. Beide Ansprachen haben nahezu gleichen Umfang; doch scheinen in Str. 22 mehrere Verse gestrichen zu sein, was Goedike vermutet, weil zum Schlußwort „umfangen“ (V. 328) der Reim fehlt. — „Daß der entjochte Mensch u. s. w.“ (V. 320 ff.) heißt: Daß der vom Sinnenjoch befreite Mensch sich

der ihm eingeborenen Vernunftgesetze bewußt geworden, daß er jetzt willig thut, was er thun soll, daß er nicht mehr von den zufälligen Eindrücken der Materie abhängig ist, dafür wird ewiger Nachruhm und ein hohes Selbstbewußtsein euer Lohn sein. Die Stelle „Daß um den Kelch u. s. w.“ faßt Götzinger, indem er sie auf die Tragödie bezieht, in zu beschränktem Sinne auf. „Die ganze Idee des Tragischen,“ sagt er, „beruht auf dem Kampfe des freien Menschen gegen die Notwendigkeit; die Bedingung des Wohlgefallens am Tragischen aber beruht auf der Versinnlichung des Gedankens, daß es etwas Höheres gebe als irdisches Glück, und daß der Mensch nichts verliere, sobald er sein besseres Selbst, die Willensfreiheit, rette. Eine Dichtungsart, die uns dieses veranschaulicht, muß also einen großen Wert für uns haben.“ Ich erläutere mir diese Verse aus Schillers Theorie vom Schönen. Das Schöne versöhnt, nach ihm, die sittliche Natur des Menschen mit seiner sinnlichen. Wenn dieser, vermöge seiner Willensfreiheit, der Vernunft die unbedingte Herrschaft über die Sinnlichkeit einräumt, so bewahrt er seine sittliche Würde, ist aber nicht vollkommen glücklich, weil ein Teil der menschlichen Natur unbefriedigt bleibt. Der Kunst, die uns das Schöne gab, verdanken wir es nun, daß wir zugleich unsrer Geisteswürde und den Forderungen unserer Sinnlichkeit genugthun können, daß um den Becher, worin uns Freiheit, sittlicher Wert sprudelt, der Freude Götter scherzen. Schlegel weist auf einige Wiederholungen früher ausgesprochener Gedanken in unserer Strophe hin, räumt jedoch ein, daß sie meistens durch neue Wendungen des Ausdrucks gehoben werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß Strophen, wie diese und die nächstfolgende, die einen Hauptteil eines großen Ganzen abschließen, die wesentlichsten Punkte des Erörterten nochmals gedrängt zusammenfassen.

Str. 23 (V. 329—350).

Dem prangenden, dem heitern Geist,
Der die Notwendigkeit mit Grazie umzogen,
Der seinen Äther, seinen Sternenbogen
Mit Anmut uns bedienen heißt,
Der, wo er schreckt, noch durch Erhabenheit entzücket
Und zum Verheeren selbst sich schmücket,
Dem großen Künstler ahmt ihr nach.
Wie auf dem spiegelhellen Bach
Die bunten Ufer tanzend schweben,

Das Abendrot, das Blütenfeld,
So schimmert auf dem dürft'gen Leben
Der Dichtung muntre Schattenwelt:
Ihr führet uns im Brautgewande
Die fürchterliche Unbekannte,
Die unerweichte Parze, vor;
Wie eure Urnen die Gebeine,
Deckt ihr mit holdem Zauberscheine
Der Sorgen schauervollen Chor.
Jahrtausende hab' ich durcheilet,
Der Vorwelt unabsehlich Reich;
Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet!
Wie traurig liegt sie hinter euch!

Götzinger faßt diese Str. 23 als Übergang zum nächstfolgenden (mit V. 351 beginnenden) Untergliede der Dichtung auf; ich möchte sie eher als fortgesetzte Rekapitulation des Vorhergehenden bezeichnen. Erst in den vier Schlußversen („Jahrtausende hab' ich u. s. w.", V. 347 ff.) nimmt die Strophe eine Wendung zum Historischen. — Die Künstler ahmen ihrem Meister, „dem großen Künstler" (V. 335) nach, dem Weltschöpfer, dem „Geist" (V. 329), der sich in prangenden Naturerscheinungen (wie Sonnenauf- und Untergang, Sternenhimmel u. s. w.) kund giebt; der „die Notwendigkeit mit Grazie umzogen" (V. 330) d. h. (wie die nächstfolgenden 4 Verse näher erörtern) der, was den allgemeinen Naturgesetzen zufolge für den einzelnen Schweres und Unerfreuliches geschehen muß, durch Schönheit mildert oder durch Erhabenheit veredelt; der „seinen Äther, seinen Sternenbogen" uns in anmutiger Gestalt erscheinen läßt; der, „wo er schreckt" (im Gewitter, im Sturm, im Toben der Feuerberge) uns durch Erhabenheit entzückt. Das Bild in den Versen 336 ff. „Wie auf dem spiegelhellen Bach u. s. w." ist, was Götzinger trefflich erörtert, prägnanter, als es auf den Blick erscheinen dürfte. „Der Bach," sagt er, „ist an und für sich farblos und bietet nichts dar, als die ewig fortdauernde, immer gleiche Bewegung; aber in seinen Wellen spiegeln sich Himmel und Erde. Es ist jedoch nicht der Himmel selbst, noch die Erde, was wir im Bache finden, sondern nur ihr Schatten, ihr Schein. So das Leben: es fließt eben so einförmig dahin und bietet immer die gleichen ermüdenden Erscheinungen; aber die Täuschung der Kunst belebt es mit ihren Bildern; auch sie bietet nichts Wirkliches, nur Schein und Form." — „Ihr führet uns im Brautgewande u. s. w.", d. h. ihr stellt den

Tod als die Vermählungsfeier zu einem künftigen schönen Leben dar. Die „unerweichte Parze“ betrachte ich nämlich nicht mit Götzinger als Schicksalsgöttin überhaupt, sondern im spätern, beschränktern Sinne als Personifikation des unerbittlichen Todesverhängnisses. Nach Winckelmann (I, S. 49) werden wirklich die Parzen oft auf alten Denkmälern als schöne weibliche Gestalten dargestellt gefunden, so besonders bei Meleagers Tod. „Wie Eure Urnen u. s. w.“; wie die von euren Händen gebildeten Urnen uns den schreckenden Anblick der Gebeine entziehen, so verbergt ihr durch die Schöpfungen eurer Kunst den schauervollen Zug von Sorgen, die uns im wirklichen Leben umschwärmen.

Str. 24 (V. 351—362).

Die einst mit flüchtigem Gefieder
Voll Kraft aus euren Schöpferhänden stieg,
In eurem Arm fand sie sich wieder,
Als durch der Zeiten stillen Sieg
Des Lebens Blüte von der Wange,
Die Stärke von den Gliedern wich,
Und traurig, mit entnervtem Gange,
Der Greis an seinem Stabe schlich.
Da reichtet ihr aus frischer Quelle
Dem Lechzenden die Lebenswelle.
Zweimal verjüngte sich die Zeit,
Zweimal von Samen, den ihr ausgestreut.

Im vorhergehenden zeigten bei der Schilderung des Erwachens der Kunst zwar manche Züge der Darstellung, daß dem Dichter dabei das alte Hellas vor Augen schwebte. Doch erst mit der vorliegenden Strophe nimmt das Gedicht einen entschiedenen historischen Charakter an und geht zum *Wiederaufleben der Kunst* nach der langen Nacht des Mittelalters über. In den zwei Anfangsversen („Die einst mit flüchtigem Gefieder u. s. w.“) ist die durch die Kunst veredelte hellenische Menschenwelt gemeint (vgl. V. 349: „Wie lacht die Menschheit, wo ihr weilet!“); als seit dem Verblühen der in Griechenland entsprossenen Kunst das Geistesleben der dortigen Völker immer matter und zuletzt dem eines entnervten Greises ähnlich geworden war, wurde in eurem Arm (in dem Arm der Künstler) die Humanität, die edle Geistesbildung wiedergefunden (V. 354—360). „*Zweimal* verjüngte sich die Zeit“ (V. 361) wird von Götzinger so gedeutet: Zum erstenmal in Italien, als die von Türken bedrängten

Griechen ins Ausland flohen; zum zweitenmal in Deutschland zur Zeit der Reformation. Ich beziehe das „Zweimal" auf die Blütezeit der Kultur in Griechenland und auf die neuere Zeit. Das Wiedererwachen der Kunst und Bildung in Italien und in Deutschland hängt zu sehr zusammen, die Aufklärung in Deutschland reiht sich sowohl zeitlich als ursachlich zu augenscheinlich an die italienische Morgenröte der Kultur, als daß man jene als eine zweite, eine besondere Verjüngung betrachten könnte. Man stößt sich aber vielleicht daran, daß jene alte klassische Blütezeit im vorhergehenden nirgendwo als Resultat einer Wiedererweckung oder Verjüngung der Menschheit, sondern als Folge des ersten Sieges der Kunst über die Barbarei dargestellt ist. In der That war aber jener Sieg der Kunst über die Roheit in Alt-Hellas eine Verjüngung der Menschheit, die schon damals nicht „von gestern" war. Faßt doch Schiller auch die Einführung des Ackerbaus und die sich daran knüpfende Gesittung als eine Verjüngung, eine Wiedererhebung der Menschheit von tiefem Falle auf:

> Find' ich so den Menschen wieder,
> Dem wir unser Bild geliehn? u. s. w.
>
> (Das eleusische Fest, Str. 5.)

Gustav Hauff weist in seinen „Schillerstudien" S. 291 auf eine Stelle in Schillers Brief an Körner vom 9. Februar 1789 hin, woraus sich klar ergiebt, daß der Dichter selbst die Blüte der Künste im alten Griechenland als die erste Erhebungsepoche der Menschheit aufgefaßt hat. Daß Schiller von der zwischen die Blütezeit in Altgriechenland und die moderne Kultur fallende Periode des Minnegesangs keine Notiz genommen, darf uns nicht befremden; diese Periode hat er auch in spätern Lebensjahren ihrer vollen Bedeutung nach nie würdigen gelernt.

Str. 25 (V. 363—382).

> Vertrieben von Barbarenherden
> Entrisset ihr den letzten Opferbrand
>
> Des Orients entheiligten Altären
> Und brachtet ihn dem Abendland.
> Da stieg der schöne Flüchtling aus dem Osten,
> Der junge Tag, im Westen neu empor,
> Und auf Hesperiens Gefilden sproßten
>
> Verjüngte Blüten Joniens hervor.
> Die schönere Natur warf in die Seelen

Sanft spiegelnd einen schönen Wiederschein,
Und prangend zog in die geschmückten Seelen
Des Lichtes große Göttin ein.
Da sah man Millionen Ketten fallen,
Und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht;
Wie Brüder friedlich mit einander wallen,
So mild erwuchs das jüngere Geschlecht.
Mit innrer hoher Freudenfülle
Genießt ihr das gegebne Glück,
Und tretet in der Demut Hülle
Mit schweigendem Verdienst zurück.

Die Kunst flüchtete sich aus dem Orient in den Occident, blühte hier wieder auf und weckte die Geister aus ihrem langen Schlafe. — V. 363 „Vertrieben von Barbarenherden", hieß (wie aus Körners Brief an Schiller vom 30. Jan. 1789 — Briefwechsel II, S. 16 hervorgeht) ursprünglich: „Verscheucht von mörderischen Heeren". Die Türken sind gemeint. Mohamed der Osmane eroberte 1453 Konstantinopel und machte 1464 auch dem griechischen Kaisertum zu Trapezunt ein Ende. Viele Griechen, die nach Italien flohen, fanden besonders bei den Mediceern freundliche Aufnahme und verbreiteten hier die Liebe zur griechischen Kunst und Litteratur. „Den letzten Opferbrand" (V. 364) sagt der Dichter, weil von altgriechischer Kunst und Litteratur nur schwache Reste übrig und zugänglich waren. Zu „Altären" (V. 365) vergl. oben V. 95. „Hesperien" (V. 369), Abendland, heißt hier Italien mit Rücksicht auf seine Lage zu Griechenland, wie bei Virgil (Est locus Hesperiam Graji cognomine dicunt.) „Joniens" (V. 370), dreisilbig mit konsonantischem J zu lesen (von Körner mißbilligt, aber vom Dichter nicht geändert) ist mit Beziehung auf Homer gesagt, der für einen jonischen Sänger galt. „Verjüngte Blüten Joniens", Werke von Dante, Petrark, Bocaccio u. a. „Millionen Ketten" (V. 375) bezieht sich weniger auf Fesseln des Geistes, als auf politische und sociale Fesseln. Gustav Hauff bemerkt zu diesem und dem folgenden Verse in seinen Schillerstudien S. 292 f.: „Wenn Schiller in den Künstlern sagt: Da sah man Millionen Ketten fallen, und über Sklaven sprach jetzt Menschenrecht — so fragt sich zuerst, ob dies geschichtlich wahr sei, alsdann, ob denn nur im Mittelalter und nicht auch schon zur Zeit der griechischen Künstler Sklaverei geherrscht habe." — Die vier Schlußverse der Strophe („Mit innrer hoher Freudenfülle u. s. w.") leiten zum Inhalt der nächstfolgenden Ab-

schnitte über, zu denen ihm, wie oben in den Vorbemerkungen schon angedeutet wurde, eine Unterredung mit Wieland den Anstoß gegeben hatte.

Str. 26 (V. 383—396).

Wenn auf des Denkens freigegebnen Bahnen
Der Forscher jetzt mit kühnem Glücke schweift
Und, trunken von siegrufenden Päanen,
Mit rascher Hand schon nach der Krone greift;
Wenn er mit niederm Söldnerslohne
Den edlen Führer zu entlassen glaubt,
Und neben dem geträumten Throne
Der Kunst den ersten Sklavenplatz erlaubt: —
Verzeiht ihm! Der Vollendung Krone
Schwebt glänzend über eurem Haupt.
Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur.

Nicht die Wissenschaft, wie die Forscher wähnen, sondern die Kunst behauptet den höchsten Rang; die Kunst ist, wie die Wurzel, so auch die Blütenkrone edel-menschlicher Bildung. Zu „des Denkens freigegebnen Bahnen" (V. 383) bemerkt Götzinger: „Das freie Denken war vorher verboten." Der Ausdruck bezieht sich aber zweifellos ganz allgemein auf die Befreiung und Beflügelung des vorher in Banden der Teilnahmlosigkeit gehaltenen Geistes. — „Päanen" (V. 385) = Lob- und Siegesgesang. „Nach der Krone" (V. 386); die Krone des höchsten Verdienstes um die Menschheit ist gemeint. Statt „Den edlen Führer" (388) erwartet vielleicht mancher „Die edle Führerin", weil gleich darauf (V. 390) die Kunst genannt wird; Schiller hatte offenbar den Künstler im Gegensatz zum Forscher (V. 384) im Sinne. V. 389 f. „Und neben dem geträumten Throne u. s. w." will sagen: Wenn der Forscher wähnt, daß er das Hauptverdienst um die Veredlung der Menschheit sich errungen habe, und euch Künstlern höchstens einen Söldneranteil zugesteht, so verzeiht ihm diesen Wahn! Mit den Versen 391 bis 396 sagt der Dichter: Die Krone, die dem Verdienst einer allseitigen, harmonischen Entwickelung des ganzen Menschen gebührt („Der Vollendung Krone"), schmückt euer Haupt. Wie die pflanzenbildende Natur im Frühlinge mit der Blumenbildung beginnt und im Herbst mit dem Erntekranz

schließt, so beginnt und schließt „die seelenbildende Natur“ (V. 394), die einen Seelenfrühling und einen Geisterherbst hervorrufen will, mit eurem Werk, ihr Künstler. Sehr schön deutet der Ausdruck „Erntekranz“ zugleich auf die reife Geistesernte und auf die schöne Form (Kranz) hin, in welche die Künstler der spätesten, höchsten Bildungsstufe die Schätze der Vernunft und Erfahrung kleiden werden. Schiller teilte durchaus nicht die Ansicht, daß Poesie und Kunst nur der jugendlichen Zeit der Nationen gezieme. „Es wäre für den Freund des Schönen,“ sagt er in seiner Beurteilung Bürgers, „ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüten des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nötig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen (aber nun auch nach allen einzelnen Seiten hin höher entwickelten) Menschen in uns wiederherstellt.“

Str. 27 (V. 397—432).

Die von dem Thon, dem Stein bescheiden aufgestiegen,
Die schöpferische Kunst, umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermess'nes Reich.

Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit, zugereifet,

Zum Kunstwerk wird geadelt sein;
Wenn er auf einen Hügel mit euch steiget,
Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,
Das malerische Thal — auf einmal zeiget.
Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget,

Je höhre, schönre Ordnungen der Geist
In einem Zauberbund durchflieget,
In einem schwelgenden Genuß umkreist;
Je weiter sich Gedanken und Gefühle
Dem üppigeren Harmonienspiele,

Dem reichern Strom der Schönheit aufgethan —
Je schönre Glieder aus dem Weltenplan,
Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden,
Je schönre Rätsel treten aus der Nacht;
Je reicher wird die Welt, die er umschließt,
Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet;
Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht;
Je höher streben seine Triebe,
Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe. —
So führt ihn in verborgnem Lauf
Durch immer reinre Formen, reinre Töne,
Durch immer höhre Höhn, durch immer schönre Schöne
Der Dichtung Blumenleiter still hinauf —
Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten,
Noch eine glückliche Begeisterung,
Des jüngsten Menschenalters Dichterschwung,
Und — in der Wahrheit Arme wird er gleiten.

Die Strophe 27 führt den Schlußgedanken von Str. 26 (V. 393—396) weiter aus. Die Kunst, klein und bescheiden von der Nachbildung der Wirklichkeit in Stein und Thon ausgegangen, macht nunmehr alles, was im Reiche des Wissens erobert worden, zum Gegenstand der Darstellung. Was die Gelehrten, die Forscher, die Philosophen erfinden, entdecken, ergründen, das wird erst recht fruchtbar und gereicht erst dann zu wahrhaftem Genusse, wenn (um mit Schillers eigenen Worten zu reden) „der Dichter die ganze Weisheit seiner Zeit, geläutert und veredelt, in seinem Spiegel sammelt und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert schafft." — „Was in des Wissens Land u. s. w." findet sich etwas anders ausgedrückt in dem Distichon „Der gelehrte Arbeiter" wieder:

Nimmer labt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt;

desgleichen in einigen Stellen der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, z. B.: „Sie (die Dichtkunst) allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in der abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben. Aus noch so diver-

gierenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen." Die Wissenschaft setzt den Menschengeist nur in eine einseitige Thätigkeit und kann daher nicht den Menschen ganz befriedigen. Der Astronom z. B., der die Bahn eines Gestirns berechnet, mag in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit einen hohen Genuß finden; aber eine wahrhaft allseitige Befriedigung wird ihm erst dann zuteil, wenn ein dichterischer Sinn das einzelne Resultat seiner Forschungen mit den übrigen bereits gewonnenen zusammenstellt und, die Lücken durch freie Imagination ausfüllend, ein vollendetes Bild, ein Kunstwerk liefert, das Geist, Herz und Phantasie zugleich anspricht. Der Vers „Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget" eröffnet eine lange Periode, deren Schlußhälfte mit V. 416 („Je schönre Glieder aus dem Weltenplan") beginnt. Der Sinn ist: Je höher die Kunst steigt, desto höher hebt sich die wissenschaftliche Forschung. Je mehr wohlgefällige Bilder für den äußern und innern Sinn ihr in eure Kunstschöpfungen zusammendrängt; je mehr ihr Kunstwerke aus Kunstwerken zusammenstellt und somit „höhre, schönre Ordnungen" schafft, die aber dennoch, weil sie „in einem Zauberbund" vereinigt erscheinen, den Eindruck von einfachen Schöpfungen machen; einen je reichern Gedanken- und Empfindungsgehalt ihr in eure harmonischen Phantasiespiele aufnehmt: desto mehr wird der Forscher erkennen, daß die „Glieder aus dem Weltenplan", die jetzt noch in „seine Schöpfung" d. h. in das Bild, das er sich vom Weltganzen entworfen, nicht passen wollen und als Verstümmelungen desselben erscheinen, in der That zur Schönheit des Ganzen unentbehrlich sind und erst „die hohen Formen vollenden": desto mehr rätselhafte Erscheinungen in der Natur und Menschenwelt wird er sich erklären; desto größer wird die Menge der Kenntnisse, die er umschließt; desto mehr wird die Vernunft unter den Menschen herrschend werden und sie von den Fesseln des blinden Naturtriebes befreien; desto kleiner muß der einzelne sich im großen All fühlen, aber zugleich um so mehr empfinden, daß es Thorheit ist, sich egoistisch von diesem All abzusondern, daß seine Bestimmung ist, dienend und liebend in dieses All aufzugehen. „In verborgnem Lauf", im verborgenen wirkend, ohne daß man eure Führung ahnt. „Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten" bezeichnet die höchste erreichbare Stufe der Entwickelung der Menschheit; das „jüngste" Menschenalter steht also für: das letzte, späteste, wie in dem Aus-

druck: der jüngste Tag. Hat der menschliche Geist dereinst nach allen Seiten hin den Zusammenhang der Dinge erforscht, hat er durch unzähliger einzelnen Bemühungen über die Hauptfragen und Rätsel der Natur und Geisteswelt Licht verbreitet: so bedarf es nur eines großartigen dichterischen Geistesschwunges, einer „glücklichen Begeisterung“, um nun in einem einzigen beseligenden Überblick das Ganze zu überschauen und sich auf eine Höhe zu schwingen, die zugleich der Gipfelpunkt der Kunst und der Wissenschaft ist, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, als ein und dasselbe Wesen dastehen.

Str. 28 (V. 433—442):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,
Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entschleiert als — Urania,
So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!
So süß, so selig überraschet
Stand einst Ulyssens edler Sohn,
Da seiner Jugend himmlischer Gefährte
Zu Jovis Tochter sich verklärte.

Die Strophe 28 stellt (den Schlußvers der Strophe 27 weiter ausführend) die höchste Stufe menschlicher Entwickelung dar, worauf schon in Str. 5 (V. 54—65) hingewiesen wurde. Die Schönheit, Cypria, die dort mit abgelegter Feuerkrone, in mildern Farbenglanz gehüllt, vor dem noch ungereiften Menschen stand, die zum Kinde ward, daß Kinder sie verständen, steht jetzt vor dem mündig gewordenen, wieder „umleuchtet von der Feuerkrone, entschleiert“, in ihrer wahren Gestalt als Urania. Der „münd'ge Sohn“ ist offenbar der Mensch „am reifen Ziel der Zeiten“ (V. 429), in dem sich höchste Denkkraft und höchster Dichterschwung vereinigen. An den etwas dunkel ausgedrückten Versen:

So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!

haben sich die Interpreten abgemüdet. Die Emendation „von ihr“ (statt „von ihm“), die man für den ersten Vers vorgeschlagen, ist schon aus dem Grunde ganz unstatthaft, weil der abgekürzte Participialsatz „So schneller — erhaschet“ grammatisch sich nur an den

Nominativ Cypria oder Urania anschließt. „Ihm“ und „er“ können nicht, wie Boxberger annimmt, auf den so weit zurückliegenden Ausdruck „der Geist“ in V. 410, sondern nur auf den „münd’gen Sohn“ in V. 435 bezogen werden. Der Sinn der beiden Verse dürfte aber nur der in der vorigen Strophe weiter ausgeführte Gedanke sein, daß der zur höchsten Reife gelangte Mensch um so eher Urania erhascht, d. h. um so schneller die Wahrheit schaut und ihren Anblick erträgt, je eifriger er vorher sie meidend, der Cypria, d. h. der in den Schleier der Schönheit verhüllten Urania nachgestrebt. Jetzt, wo er die Identität beider erkennt, staunt er voll süßer Überraschung, wie einst Telemach staunte, als er seinen Führer Mentor plötzlich zu „Jovis Tochter“ Minerva sich verklären sah. Boxberger weist richtig darauf hin, daß bei dieser Vergleichung der Dichter nicht sowohl Homer, als den Schluß der ihm wohlbekannten Aventures de Télémaque von Fénelon im Sinne hatte.

Str. 29 (V. 443—449):

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben —
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane;
Still lenke sie zum Oceane
Der großen Harmonie.

Beginn des Schlußteils, der die Künstler ermahnt, ihrer Würde und ihrer Pflichten eingedenk zu bleiben. Wie an manchen andern Stellen des Gedichtes, so zeigt sich auch hier in V. 446, daß Schiller bei der Kunst vorzugsweise an die Poesie dachte. Von der Kunst, sagt er, ist die Würde der Menschheit abhängig; wird die Kunst unedel und gemein, so sinkt die Menschheit; hebt sich die Kunst, so steigt die Menschheit. Der Weltenmeister bedient sich der Dichtkunst zur Erziehung des Menschengeschlechts, zur harmonischen Entwickelung aller seiner Anlagen. Der von Götzinger aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen angezogene Abschnitt steht mit den Versen des Dichters eher im Widerspruch, als im Einklang. Er lautet: „Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Knie vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Stil des Gebäudes, das seine Hülle

dazu gab.“ Also die Menschheit konnte tief sinken ungeachtet der fortdauernden Einwirkung einer würdevollen Kunst. — V. 445 (oben in der Lesart des Teutschen Merkurs gegeben) lautete später in Schillers Gedichten überall:

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!

Str. 30 (V. 450—457) und Str. 31 (V. 458—481):

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Kamönen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.
Der freisten Mutter freiste Söhne
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht.
Die Schwester, die euch hier verschwunden,
Holt ihr im Schoß der Mutter ein;
Was schöne Seelen schön empfunden,
Muß trefflich und vollkommen sein.
Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf;
Fern dämmre schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.
Auf tausendfach verschlungnen Wegen
Der reichen Mannigfaltigkeit
Kommt dann umarmend euch entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit.
Wie sich in sieben milden Strahlen
Der weiße Schimmer lieblich bricht,
Wie sieben Regenbogenstrahlen
Zerrinnen in das weiße Licht:
So spielt in tausendfacher Klarheit
Bezaubernd um den trunknen Blick,
So fließt in *einen* Bund der Wahrheit,
In *einen* Strom des Lichts zurück!

Die beiden Schlußstrophen 30 und 31 enthalten im ganzen *fortgesetzte Ermahnungen an die Künstler*, wie sich deren

auch in Brief 9 über die ästhet. Erzieh. des Menschen finden, z. B.: „Der Künstler ist zwar der Sohn der Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von der Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit heranreifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar, wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen . . . Wie verwahrt sich der Künstler vor den Verderbnissen der Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urteil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfnis . . . So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzend, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt." — Die vorletzte Strophe für sich fordert zunächst von der Dichtkunst, daß sie ein Hort der von der Welt verfolgten Wahrheit sei. Dann wird in der letzten Strophe zuerst die freie Wirksamkeit des echten Dichters betont, der nur nach Schönheit streben, seinen Blick fest auf dieses Ziel richten („mit festem Angesicht" V. 449 f.), und nicht zugleich andre Zwecke, z. B. Förderung der Moralität, ins Auge fassen soll („Um andre Kronen buhlet nicht" V. 461). Schiller führt in einem Briefe an Körner die ersten Verse dieser Strophe in folgender, kürzerer Form an:

Der Freiheit freie Söhne,
Erhebet euch zur höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht!

und schickt ihnen die Bemerkung voran: „Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegenteil der, welcher zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt." — „Die Schwester, die euch hier verschwunden" (V. 462), kann nur die Wahrheit sein, und zwar die noch neben der Schönheit stehende, mit dieser noch nicht zusammenfallende Wahrheit.

Sie und die Schönheit werden hier in einem freilich von Str. 28 etwas abweichenden Bilde als Schwestern dargestellt, beide als Töchter Uranias, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt. Die Lehre „Fern dämmre schon in eurem Spiegel u. s. w." (V. 468) hatte Schiller damals bereits selbst in seinem Don Carlos befolgt. Den schwungvollen Ausgang des Ganzen bildet eine Ermahnung an die Künstler zu vereintem, auf ein Ziel gerichteten Wirken. Des hierbei vom Regenbogen entlehnten prächtigen Bildes bediente sich Schiller gern; vgl. z. B. den Schluß der Huldigung der Künste:

Und wie der Iris schönes Farbenbild
Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
So wollen wir mit schön vereintem Streben
Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,
Dir, Herrliche, den Lebensteppich weben —

und in den Briefen Julius an Raphael: „wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." Über den ganzen Schluß bemerkt Schlegel: „So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag, so hat er doch für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen gewußt. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah am Ziel; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen zurückkehrt und darin (von V. 458 an) bis ans Ende aushält (und zwar in vierfüßigen Jamben mit gekreuzten weiblichen und männlichen Reimen)."

Werfen wir nun noch einen Überblick auf das Ganze zurück, so zeigt sich, daß die Dichtung aus drei Hauptgliedern zusammengesetzt ist: I. Die Einleitung umfaßt die 7 ersten Strophen (V. 1—90). Von einer Schilderung der hohen Kultur jener Zeit, worin das Gedicht entstand, ausgehend, warnt sie die Zeit, nicht zu vergessen, daß sie diese Kultur, die intellektuelle, wie die moralische, der Kunst verdanke, und deutet zugleich die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit in die Schönheit, an. Die Apostrophe an die Künstler in Str. 8 bildet dann den Übergang zu II, dem

mittlern Hauptteile, der die Strophen 9—28 (V. 103—442) umfaßt. Er zerfällt in drei Unterglieder. Das erste Unterglied, weitaus das umfassendste (Str. 9—21), entwickelt den Gang, den die Kunst in ihrer allmählichen Ausbildung unter den Griechen genommen, und den Einfluß, den sie auf die Bildung der Menschheit gehabt. Die Strophen 22 und 23 leiten dann zu dem zweiten Untergliede (Str. 24 und 25) über, worin die Entstehung der heutigen Kunst und Kultur durch das Wiederaufleben der Wissenschaften und Künste im Abendlande nach der Eroberung Konstantinopels dargestellt wird. Daran schließt sich als drittes Unterglied (Str. 26—28) eine Hinweisung auf die grenzenlose Fortentwickelungsfähigkeit der Kunst und die höchste Stufe der Vollendung, die sie dereinst erreichen wird. III. Der Schluß, der mit Str. 29 beginnt und die Verse 443—481 umfaßt, ermahnt die Künstler, ihrer hohen Würde und Aufgabe eingedenk, mit vereinten Kräften das Ziel vollendeter Schönheit, die mit vollendeter Wahrheit sich als identisch zeigen wird, anzustreben.

Schiller's Gedichte

Bd.: 1

1887